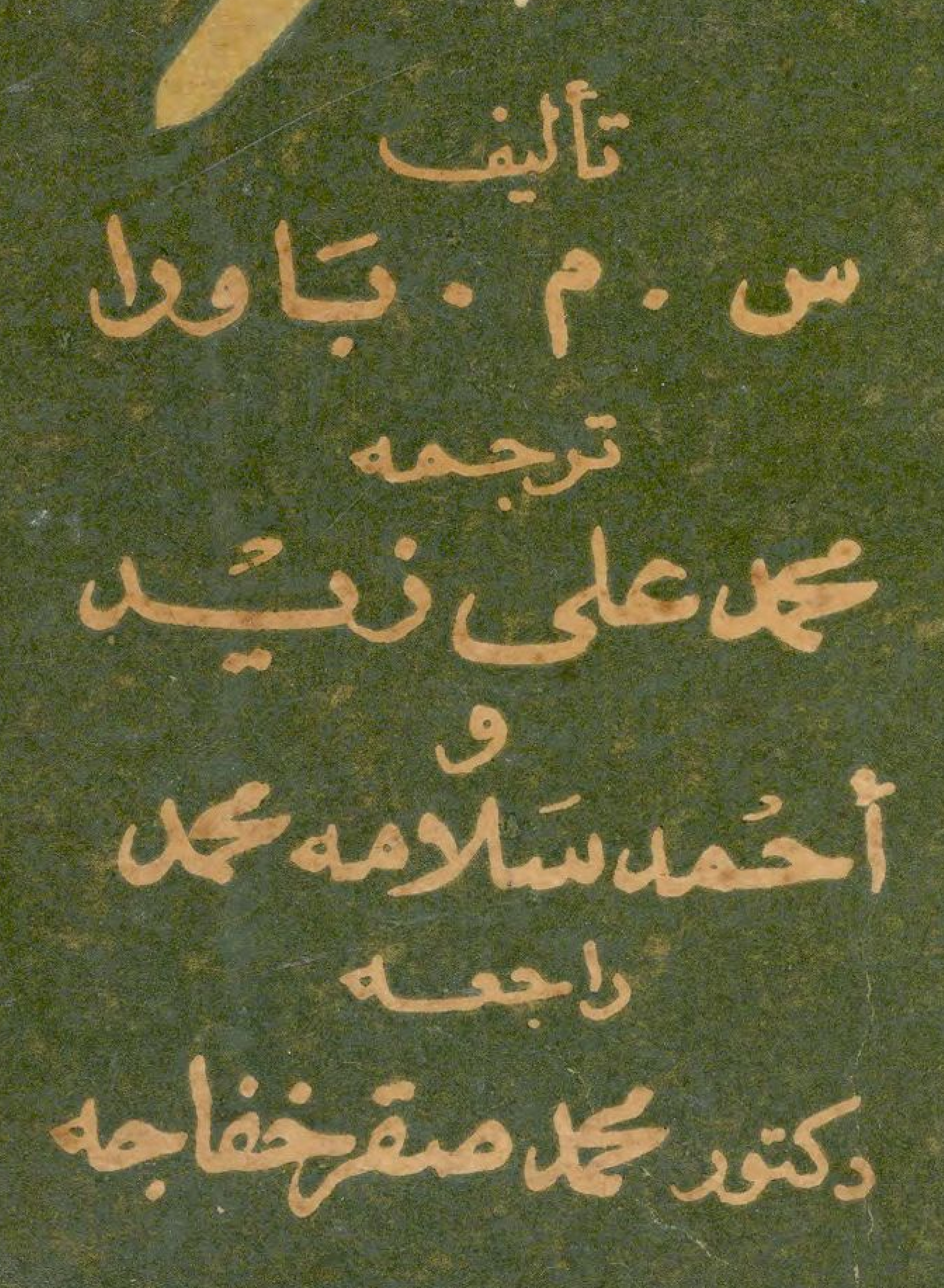


الأدب اليوناني القديم





تأليف

س . م . باورا

ترجمه

محمد علي زيد

و

أحمد سلامه محمد

راجعه

دكتور محمد صقر خفاجه

الألف كتاب

الأدب اليوناني القديم

بإشراف

الإدارة العامة للثقافة

بوزارة التعليم العالي

تصدر هذه السلسلة بمعاونة

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

الألف كتاب ٥٦٠

الأدب اليوناني القديم

تأليف

س. م. باورا

ترجمة

محمد علي زيد

أحمد سلامة محمد

راجعه

دكتور محمد صقر خفاجة

الناشر
دار نهضة مصر بالقاهرة
ت ٨٢٦٢٣٤

هذه ترجمة كتاب :

Ancient Greek Literature

تأليف

C. M. Bowra

مقدمة

يحتل الأدب اليونانى مكانا خاصا بين الآداب الأروبية ، لأنه أقدم آدابها التى بقى لنا منها شىء ، ولأنه كان بعيد التأثير فى الأجيال اللاحقة عليه . ذلك أن مستويات الأدب اليونانى وأشكاله ومناهجه أثرت على أدب روما الوليد ، وإمتد أثرها من خلاله إلى كل ثقافة العالم الحديث. وحتى لو لم تكن للغة اليونانية قيمة ذاتية خاصة أوذائعة. لظلت محتفظة رغم ذلك بأهمية لاتقدر .ولكن أهميتها ليست أساسا تاريخية بحتة، إذ أن الأدب اليونانى يسترعى الانتباه نظرا لأهميته الذاتية ؛ لأن اليونانيين ابتكروا أنماطا معينة من الفنون الأدبية وبلغوا بها حد الكمال ، وأنتجوا روائع ما زالت تثير العجب والإعجاب رغم انقضاء أجيال كثيرة وحدوث تغييرات هائلة فى نظرة البشر إلى الحياة . فنى شعر الملاحم ؛ والشعر الغنائى ، والشعر المسرحى وفى النثر التاريخى والفلسفى والخطابى ، حقق اليونانيون نتائج بلغ من كفايتها فى الشكل وروعتها فى المضمون أن أعمالها غالبا ما تعتبر أمثلة للكمال ، تحتذى بوصفها نماذج مثلى لما يجب أن يكون عليه كل عمل ينهج نهجها .

ولكن ، رغم كل ما تركه هذا الأدب من أثر وما يتصف به من جمال ، فإننا لا نمتلك منه سوى شذرات ؛ مجرد جزء يسير مما كان يوجد ذات يوم . حقيقة أن لدينا الإلياذة والأوديسا ، وكل أعمال أفلاطون ، وعدد من خطب « ديموسثينيس » ؛ ولكن شهرة شعراء المأساة من جهة أخرى تقوم على أساس من اختيار المسرحيات التى كانت تقرر لدراستها فى المدارس اليونانية، ومن ثم لم يبق لدينا سوى سبع مسرحيات لكل من « أيسخولوس » و « سوفوكليس » ، من بين ٨٠ مسرحية كتبها الأول، و١٢٣ مسرحية كتبها الثانى . وتفوق الخسارة هذا الحد الهائل فى أحوال أخرى ؛ مثال ذلك أن شعراء الملاحم الذين خلفوا هوميروس لم يتركوا لنا إلا أبياتا قليلة ، وأن مرحلة النهضة الرائعة للشعر الغنائى تعرف أساسا عن طريق مقتطفات ضئيلة مما استعان به النحاة وعلماء العروض الذين لم يكن الجمال الأدبى يهمهم كثيرا . ولم يكد يبق لنا شىء إطلاقا من الملهاة والمأساة الأولى ، وعلينا أن نعيد بناء تاريخهما من خلال تقارير متأخرة تحتمل الجدل فى قيمتها . ومن جهة أخرى ، نجد تحت أيدينا قدرا

كبيرا من نتاج الأدب المتأخر المحدود القيمة . وإذا كانت أعمال النحاة ومصنفى المعاجم وشعراء الملاحم المتأخرين والبلاغيين تفيد المؤرخين وتثير اهتمام من يدرسون تدهور الحضارات ، فإن هذه الأعمال كلها لاتزيد عن بديل تعس عن روائع الانتاج الأولى التى فقدت . وليست جملة الأدب اليونانى بالقدر الضخم ، ولا هى تتجاوز قدرة الذهن الفرد على الاستيعاب . ولكننا — حتى فى نطاق هذه الحدود — نجد الكثير مما يكاد يبدو عديم القيمة عند الحكم عليه بمقاييس الامتياز الأدبى. ومن هذا يتبين أن الشهرة التى حازتها كتابات اليونان عن جدارة لا ترجع إلى جملة ما كتبوه أو إلى نطاقه ، وإنما إلى الامتياز الفائق لبعض روائعهم التى ظلت حية باقية ، على الرغم من التعصب الدينى ومما يحدثه الزمن من تلف وتدمير . وليست هذه الروائع بالكثيرة ولكن أسلوبها وقوتها يضعانها بين أعظم ما أنتجته قرائح البشر .

ونحن ندين بالمحافظة على الأدب اليونانى لعلماء بيزنطة ، الذين درسوا وحرروا ما ورثوه من أعمال عن العالم القديم . ومن بيزنطة (القسطنطينية) دخلت الكتب اليونانية أوربا الغربية عن طريق الحماس الذى لا يكل ، الذى كان يتصف به حماة الأدب ودارسوه فى بداية عصر النهضة الأوربية ؛ إذ أننا ندين لهؤلاء الرجال بكل ما نعرفه عن اليونانيين تقريبا . ولاشك أن النصوص قد أصابها شىء من التحريف لا يمكن تجنبه نتيجة لعمليات التحرير والنسخ ؛ولكن النساخ كانوا بصفة عامة ذوى ضمائر حية ، مما يجيز لنا أن نفترض أن النصوص التى تحت أيدينا الآن لا تختلف اختلافا كبيرا عن نظائرها التى كانت متداولة فى الزمن القديم .

وقد جد أخيرا مصدر ثان يكمل هذا المصدر القديم ، ويتمثل فى بقايا النصوص المخطوطة على ورق البردى التى عثر عليها فى مصر . ومع أن الجزء الأكبر من هذه النصوص يتألف من وثائق عن التجارة والأعمال ، فإن من بينها بقايا من الأدب الخالص. ذلك أن الشعر الغنائى الذى أمر الإمبراطور «جستنيان» بحرقه كان لايزال منتشرا يقرأ فى القرون الأولى للميلاد ، ونحن ندين لمصر بأول النصوص الدراسية التى عثر عليها من شعر « سافو » و « ألكايوس » و « باخوليديس ». ولكن هذه التكملة ، رغم أهميتها الكبيرة ، ليست ضئيلة فقط ، وإنما هى تتألف من شذرات تدعو إلى الأسف ؛ هذا إلى جانب أن البرديات ممزقة وغير كاملة ، وهى تتطلب مهارة فائقة لفك رموزها ، ومن المستحيل ملء الثغرات الكثيرة فى نصوصها مهما

كان العالم الذى يحاول ذلك ضليعا ، ولكن اكتشاف هذه البرديات مع ذلك قد غير من نظرتنا إلى الأدب اليونانى تغييرا كبيرا ، لأنها أضافت شيئا جديدا إلى رصيدنا منه، وكشفت عن مدى ضآلة درايتنا بما فقد منه . ويبدو أن الأدب اليونانى كان أغنى كثيرا مما تدل عليه بقاياه الموجودة ؛ وعندما نصدر حكمنا عليه ، يجب أن نتذكر أننا نتعامل مع مجرد جزء من عالم مفقود لا يمكننا أن نقدر مدى قوته ومجاله . فالبقايا ؛ مهما كانت روعتها ، هى مجرد بقايا .

وإن دارس الأدب الحديث الذى يتناول الأدب اليونانى ليندهش للسهولة التى يستطيع أن يكيف نفسه بها لدراسته. فعلى العكس من الكتابات الشرقية القديمة ، يبدو هذا الأدب نتاج قرائح رجال يشبهوننا ، وخصائصه العظمى لا تختلف اختلافا أساسيا عما يثير إعجابنا فى أعمال « دانتى » أو « شيكسبير » . ويبدو أن كتابه كانوا يتميزون بفهم معين للغة واستعمالاتها مازال يلقى قبولا عاما . والشعر اليونانى يتوصل إلى إحداث تأثيره عن طريق الاحتفاظ بالنغم المتصل للكلمات التى تختار بسبب قوتها الخيالية ، بينما يبلغ النثر اليونانى أثره عن طريق الاقناع والوضوح اللذين يعدان أساسا جوهريا للبلاغة. ولكن الدراية الأكثر عمقا تكشف عن الخصائص الفريدة لهذا الأدب ، وتضعه فى مكانه الخاص الذى لا يقل تميزا عن الأدب الإنجليزى أو الإيطالى أو الفرنسى ، إذ تبدو فى الناس وفى لغتهم صفات معينة ثابتة على مدى تاريخهم . وإذا استطعنا أن نعزل هذه الصفات ، أمكننا أن نكون فكرة على شىء من الوضوح عن الخصائص المميزة للأدب اليونانى .

ويبدو الأدب اليونانى بالمقارنة إلى معظم الأدب الحديث بسيطا ومجردا من الزينة إلى درجة تدعو إلى الدهشة؛ ولكن هذه البساطة لا تشبه فى شىء حرارة الأغانى الشعبية الساذجة أو التبسيط المصطنع الذى يشيع بين المغرقين فى التمدين ، وإنما هى بساطة توصل إليها هذا الأدب عن طريق حذف كل ما يبدو غير جوهرى ، وتأكيد كل عنصر يبدو هاما من الناحية البنائية أو العاطفية : ويمكننا أن نتبين هذه البساطة فى فن الملحمة الصريح الخالى من التعقيد ، وفى النطاق المحدود للمأساة ، وفى صراحة رواية التاريخ وبساطتها . وكما أن للمناظر الطبيعية فى بلاد اليونان جمالها الخاص فى شكلها وخطوطها ، وكما يفتقر النحت الإغريقى إلى ما يميز فن النحت فى الشرق وفى العصر الوسيط من تنوع النماذج وسبل التعبير ، كذلك يحتل الأدب اليونانى مركزه

الخاص عن طريق حذف كل ماهو غير جوهرى فى نسيج خطة العمل المتكامل ، ويتوصل إلى تحقيق تأثيره من خلال القوة التى يتميز بها كل جزء فى مكانه الصحيح. وقد كانت للاغريق غريزة صادقة تهديهم إلى كل ما ينطوى على مغزى أو مدلول حقيقى ، ومن ثم كانوا يحذفون كل ما عدا ذلك . ولا حاجة إلى أن يكون هذا الحذف واعيا متعمدا ، لأنه كان نشاطا طبيعيا لقوم كانت عبقريتهم ترى مواضع الجمال بدقة ووضوح ، وتعرف كيف تستغنى عن المقدمات والحشو .

وكان هذا الحس الفنى الطبيعى يقترن لدى أفضل كتاب الإغريق بقوة وجد فكريين . فقد كانوا يرون أشياء كثيرة بعيون مفتوحة متحررة من التحيز الذى يثيره البشم أو التعصب ، ومن ثم فقد كانوا قادرين على استخدام ملكاتهم العقلية كلها فى ممارستهم لفنهم ، فلم يدونوا شيئا قبل أن يخضعوه لأقسى مقاييس النقد الذاتى ، وتجنبوا بصفة خاصة كل ماهو مبتذل فى عاطفيته وما تنحصر قيمته فى مجرد التزيين البديعى . ويبدو أنهم كانوا يرون أن الشعر لابد من أن يرتبط ارتباطا وثيقا بالخبرات العامة المشتركة ، وأن يكون تذوقه مشاعا بين معظم الناس ، ولذلك فقد صاغوه من المشاعر الأساسية الأولية ، متجاوزين عن أركان الشعور الغائمة وظلال الحس المتزايلة ، فلم يكونوا يكتبون من أجل « شلل » أو مجموعات صغيرة ، بل كان هدفهم الإنسانية جمعاء ، وكانوا يعرفون كيف يميزون بين ماهو مؤقت ومرهون بزمنه وما هو دائم لايزول . وكان الكثير من أدبهم شائع الانتشار ، بمعنى أنه كان يمثل أو يؤدى أمام جموع كبيرة من الناس فى الهواء الطلق ؛ ولكنهم رغم ذلك لم يرتكبوا أبدا خطأ الحكم على ذكاء المستمعين فى ضوء ذكاء أدناهم مستوى. ولما كان الشعر أمرا جديا ، فإنه يستلزم الانتباه والتركيز ؛ وكان جمهور المستمعين اليونانى يستجيب دائما لهذا الالتزام ، مما بلغ بأفراده مرتبة النقاد الواعين الذين يجيدون الإنصات . وأدى هذا الانتباه من جانب المستمعين إلى اهتمام الشعراء ببذل قصارى جهدهم فى مواجهة هذا الجمهور الذكى الواعى ؛ إذ يجب ألا يعرض شىء غير متقن وألا يكون هناك تكرار ، فكل حركة يجب أن يكون لها حساب وكل كلمة يجب أن تكون لها قيمتها .

وقد ساعدت الدروس المستمدة من دراسة الشعر وممارسته اليونانيين عندما أقبلوا على كتابة النثر . فهنا أيضا نجد نفس السيطرة الفكرية على العناصر الجوهرية .

نفس الاقتصاد فى البناء والإشراق فى المعالجة . والنثر اليونانى عادة موجز ، وغالبا بسيط التركيب، يعبر عن حقائق بالغة العمق والدقة ومواقف عظيمة الخطر بصراحة مباشرة تحيرنا فى البداية وتجعلنا نحس بأنها تكاد تكون صبيانية ساذجة ، ولكننا سرعان ما ندرك أن هذا مظهر آخر من مظاهر رغبة الإغريق فى ذكر ماهو جوهرى دون سواه ؛ فقد كانوا ينفرون من الكتابة المتأنقة بصفة عامة ، ويبدو نثرهم — رغم كل دقته وقوته — متباعدا كل التباعد عن كل ما يخرج عن هدفه الصحيح فى نقل المعلومات . ولكن هذا الظاهر الصارم المتجرد يخفى وراءه رصيدا كبيرا من القوة ؛ فقد تسلمنا أبسط الكلمات إلى حقيقة عميقة وعاطفة يضاعف من قوتها ما تخضع له من تهذيب صارم . والنثر اليونانى يصل إلى إحداث تأثيراته من خلال مخاطبته للفكر ويلمس مشاعر لا يمكن أن تبلغها البلاغة السطحية . وحتى الخطباء الذين عليهم أن يخاطبوا كل ما يمكنهم الوصول إليه من مشاعر كانوا يوجهون قدرا كبيرا من عنايتهم إلى مخاطبة عقول السامعين أيضا ، إذ كانوا يشعرون أن عليهم أن يقيموا الحجة أولا على صدق ما ينادون به .

ونتيجة لهذه القيود الذاتية ، نجد أن الأدب اليونانى يفتقر إلى كثير من المظاهر الشائعة فى الأدب الانجليزى والإيطالى ، بل وحتى فى الأدب اللاتينى أيضا . فهو يفتقر إلى الفخامة الغامضة وإلى السعى وراء الأهداف غير المحددة ، مما يعتبر ماء الحياة بالنسبة للرومانتيكية . إن ملامح الأدب اليونانى ومسرحياته تبدو بسيطة ، بل وعاطلة من كل زينة ، عندما نضعها إلى جوار بدائع « أريوستو » الناضحة بالفخامة أو حياة شكسبير الحافلة .

ويكاد موقف الإغريق من الطبيعة أن يبدو لنا مجردا من الخيال ، إلى أن ندرك الصدق المطلق لكل كلمة فى موضعها الحق . لم يكن الإغريق بالذين يدعون للأحجار والأشجار عواطف بشرية ، أو يشعرون بأن للطبيعة أهمية منفصلة عن البشر . كما أننا نفتقد فى نثرهم كثيرا من الأشكال المألوفة ؛ فهو لا يتضمن إلا النزر اليسير من البلاغة الدينية أو التقدير الجمالى ، بل ومن البيانات العلمية الموغلة فى صرامتها أيضا ؛ وما أقل ما يحتويه هذا النثر من الأقوال المأثورة والعبارات المزينة ! ولكننا بدلا من هذا كله نجد بساطة صارمة تتميز بتركيز وصدق يجعلان الإفراط البلاغى سخفا والتكرار الإيضاحى ثرثرة لا مبرر لها .

وتاريخ الشعر اليونانى هو تاريخ عملية تحولت فيها الأشكال التقليدية إلى فن عظيم على أيدى عباقرة. فشعر الملاحم، والشعر الغنائى والشعر المسرحى كلها لها أصول بسيطة ساذجة لا يمكن أن تحمل جديا على محمل الفن. ولكن الشعراء تلقفوا هذه الأشكال الساذجة الأولى وحولوها إلى شىء مختلف تمام الاختلاف، جعلوا فيه نفس الغرائب والسذاجة القديمة فى بعض الأحيان عناصر تساهم فى إحداث الأثر الكلى للعمل الفنى. فما يميز الإغريق أنهم لم يبتدعوا أشكالا أدبية جديدة، بل بلغوا بالأشكال التى وجدوها حد الكمال. وقد ظلت المسرحيات وأغانى الجوقة لديهم حتى النهاية محتفظة بآثار أصولها المتواضعة الأولى. وساد الإغريق اتجاه محافظ مماثل فى اختيارهم لموضوعاتهم. ففى الملاحم، والمسرحيات، والأغانى الجماعية كانت كل قصصهم مستمدة من ماضى العصر البطولى السحيق؛ ورغم ذلك فإن الشاعر لم يكن مسموحا له أن يعالج القصة التقليدية كما يحلو له فقط، وإنما كان يحكم عليه فى ضوء ما تتميز به معالجته هذه من أصالة وإدراك عميق. وكان مثل الشاعر فى ذلك مثل الرسام الإيطالى الذى يختار من بين أحداث الكتاب المقدس موضوعا له، فهو يستطيع أن يأخذ قصته ويعالجها كما يحب، مضفيا عليها أى مغزى أو تعديل يشاء. ومن بين كنوز الأساطير والحكايات الشعبية البطولية الهائلة، والثروة الضخمة من أوهام الشباب وخيالاته، كان الشاعر يستطيع أن يجد معينا لا ينضب من القصص الممتعة والموضوعات المسرحية. وإذ كان يدرك أن لديه شيئا يقوله وأنه قادر على قوله، فقد كان يستطيع أن يتناول موضوعا مطروقا ويعيد خلقه؛ فإذا استطاع أن يصنع منه شيئا جيدا وجديدا حقا، فإن نجاحه سرعان ما يغدو معترفا به ومضمونا.

وكانت الخصائص المميزة للغة اليونانية تعين الشاعر على ذلك بطبيعة الحال؛ فتراكيبها المرنة تبسط التعبير عن الأفكار المعقدة وتسهله، وثروتها الهائلة من المفردات المستمدة من لهجات عديدة ولغات بائدة أكثر قدما تتيح أنواعا من الأساليب لا نهاية لتعددها؛ وجمعها بين المقاطع القصيرة والطويلة يسمح بأوزان موسيقية مرنة لا يمكن أن تبلغها أية لغة أوروبية حديثة. ولم يكن الكاتب الناثر دون الشاعر سعياً ومقدرة على استخدام كلمات لم يفقدها الاستعمال شيئا من قوتها وإشراقها، ولم ينل الاستخدام التقليدى من روائها وفاعليتها. وكان من الممكن

دائما اختراع عبارات مركبة جديدة ، واستثمار استعارات جديدة ، وبلوغ تأثيرات جديدة ، بمجرد إحداث تغيير بسيط فى نظام الكلمات أو تعديل ماهر فى نظام تتابع الحروف المتحركة وتجاورها . وقد ساعدت التقاليد اللغوية فى ذلك بدلا من أن تعوقه ، بأن أمدت الشاعر بمعين غنى نافع من الاستعمالات الشعرية التى يستطيع أن يستخدمها كلما شاء . وحتى فى أيامنا هذه ، عندما أصبح نطق اللغة اليونانية القديمة أمرا معقدا ومدلولات ألفاظها محدودة الوضوح فى أذهاننا خلال ضباب السنين نجد أن اللغة ما زالت مضيئة مشرقة ، تتميز بنفس طابع القوة والبساطة الذى كان يميز الرجال الذين استخدموها .

ورغم كل قيوده ، فإن الأدب اليونانى لم يكن أبدا مجدبا قاحلا مثل بعض المحاولات التى بذلت لتقليده . ربما كان هذا الأدب يفتقر إلى الغموض ، والوهم ، والطابع العاطفى ؛ ولكنه ملىء بالأسرار ، والخيال ، والعواطف . أما النظام الصارم وحده فيساعد على إبراز الوسائل الفنية التى صنعته ، بينما نجد الرؤيا الفنية التى تلهم كل أدب عظيم من أبرز خصائصه التى تستحوذ على انتباه من يقرؤه استحواذا ممتعا ، وتنقل إليه كل مضامينه من خلال كلمات ذات قدرة فائقة على التعبير . وإذا لم يكن الإغريق — كما قال المصريون لسولون — مثل الأطفال حقا فقد كانت لديهم على الأقل موهبة الطفل فى القدرة على رؤية الأشياء بوضوح وتركيز مطلق ، ومن ثم لم تكن بهم حاجة إلى تزيين مشاعرهم بالبلاغة أو إلى اصطناع العظمة عن طريق الغموض . وكانت كتاباتهم فى كثير من الأحيان خطابية وصعبة . ولكنهم كانوا مضطرين إلى مخاطبة الجماهير ؛ وإلى معالجة كثير من المشكلات للمرة الأولى . وإذا كان قد حدث أن تملكهم إغراء الكتابة لمجرد التأثير فانهم قطعا لم يستسلموا لهذا الإغراء . فقد كان انتباههم إلى ناحية أخرى ؛ إلى المواقف العظيمة للتوتر العاطفى والجد الفكرى فى حياة رجال عاشوا بأعين مفتوحة وأذهان يقظة .

الفصل الأول

هوميروس وهسيودوس

لقد فقدت أصول الأدب اليونانى ، ويرجع اليونانيون الشذرات الأولى من الأغنية إلى « أورفيوس » و « لينوس » و « موسايوس » . ولكن العالم القديم لم يعرف شيئا من أعمالهم ، بل ان وجودهم نفسه موضع تساؤل .

ويبدأ الأدب اليونانى بالنسبة لنا باسم «هوميروس» وملحمتى الالياذة و الأوديسا . ومما يؤسف له أن الجدل ثار حول هاتين الملحمتين مدة تزيد على مائة عام . حتى أصبح مكانهما فى التاريخ موضعا للغموض ، وتأثرت شهرتهما دون حق ، وعلينا هنا أن نكتفى بأن نذكر أن الإلياذة والأوديسا قد نظمتا فى القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد ، وأن أسلوبهما وبناءهما ونسيجهما تدل على وجود مؤلف واحد ، وأنه ليس هناك سبب وجيه للتخلص من تقليد قديم قبله العالم يسند تأليفهما إلى « هوميروس » ، وأن « هوميروس » جاء من الساحل اليونانى لآسيا الصغرى . ومن ناحية أخرى ، ليس هناك شك بالمثل فى أن هاتين الملحمتين لم تخلقا من لا شيء ، وأن عمل « هوميروس » كان خاتمة تراث طويل من شعر الأناشيد ، وأنه مدين لهذا التراث بقصصه ولغته وعروضه ، وكثير من حيله الشعرية التى جعلت شعره سهلا أخاذا . ولعله قد أدرج فى شعره شذرات من قصائد سابقة ، وإن كان يحتمل أنه قد غير فيها كثيرا خلال عملية بناء شعره هو . والواقع أن النص الذى بين أيدينا لا يخلو من حشو دخيل وتغييرات لغوية . ولكن الأسلوب الخلاق للشاعر العظيم يكشف عن نفسه ، ويشيع فى العمل كله ، مما يقطع بأن هذه القصائد لمؤلف واحد وليست لمدرسة من الشعراء ، وأن هذا المؤلف مدين لتراث سابق عليه.

وملحمتا الإلياذة والأوديسا ملحمتان بطوليتان ، تمجدان ذكرى الأعمال العظيمة للجيل الذى خلى ، والذى أنجز ما عجز الرجال الذين أتوا بعده عن الإتيان ، بمثله . وقد كانت قيم أبناء ذلك الجيل قيم عصر يحكم على الأشياء بمستويات الإنسان البطولى

المبرز، سواء فى ميدان الحرب أو فى مجلس الشيوخ . وهذه القصائد صدى لأحداث هزت العالم القديم . وقد نظمت هى الأخرى بعد الحروب والفتوحات ؛ شأنها شأن غيرها من الشعر البطولى . فقد كان الغزاة قد بدأوا يستقرون فى ممتلكاتهم الجديدة ؛ وفى المدينة النامية ، راح المنشدون يمتعون سادتهم بسرد أعمالهم البطولية . ورغم بعد الشقة بين هوميروس وبين الحرب التى يتغنى بها ، إلا أنه أدرك مستويات العصر البطولى ، وهو لذلك منشد صادق ، تمرس بالنغم وسرد الحكايات . ولم يكن هوميروس يؤلف للقراء ، ولكنه كان ينظم للسامعين . وفنه هو الفن الذى نما وترعرع فى بلاط الغزاة اليونانيين ومستعمرى أيونيا .

وقد كان العصر البطولى لبلاد اليونان هو الينبوع الرئيسى لتراث الملاحم . وكان هذا العصر فى القرن الثالث عشر والثانى عشر قبل الميلاد ، حينما حاولت القبائل اليونانية المتحالفة إقامة ممالك جديدة فى مصر وفى آسيا الصغرى . ومن الوثائق التاريخية نعرف مدى القلق الذى سببته تلك القبائل للفراعنة وملوك الحيثيين ، ولكن خيالهم الشعرى بلور أنواع النزاع العنصرى فى قصة حصار طروادة ، القلعة الغنية على مضايق الدردنيل التى كانت تحرس الطريق من أوربا إلى آسيا . ولابد أن كثيرا من الحقائق قد طمست خلال عملية الخلق الفنى للملاحم ، ولكن شعراء الملاحم احتفظوا بذكرى جهود ومنجزات ترجع إلى عصر كان الناس فيه لا يزالون أبناء الآلهة ، حتى ولو كانت هذه الذكرى لجهود وأعمال فاشلة . ونحن ندين إلى هذا التراث بالإلياذة التى تروى قصة حصار طروادة . ورغم أن أحداثها تقع فى السنة الأخيرة من سنوات الحصار العشر ، وأن سقوط طروادة الفعلى يخرج عن نطاق الملحمة ، إلا أنها تعطينا شخصيات وقضايا النزاع الرئيسية فى الحرب الطروادية . وتجرى أحداث الإلياذه أساسا فى ميدان القتال أو المعسكرات، والجنود هم الشخصيات الرئيسة فيها ، كما أن كثيرا من مواقفها المثيرة مواقف عسكرية . وتنجح خطتها العريضة فى إعطائنا صورة عن العصر البطولى أثناء الحرب ، وتفاصيل القتال مكتوبة لرجال يفهمون الحرب ويستطيعون تقدير دقائق المهارة فيها . وقد تبدو الإلياذة من القراءة الأولى صورة هائلة لحرب بطولية ، إذ هى تزدحم بمبارزات فردية ، وهجمات عنيفة ، كما تخصص مساحة كبيرة لمد الجيوش وجزرها فى ساحة الوغى . ولكل بطل ساعة مشئومة ، وهو لا يصاب إلا ليخلفه بطل آخر . والإلياذة

فى هذا تشبه الملاحم العسكرية الأخرى ، ولكن خطتها ، رغم تعقيدها تنهض حقيقة على موضوع هام وأصيل .

والإلياذة ـ كما يخبرنا هوميروس ـ هى قصة غضب أخيليوس . وقد وجد العصر البطولى تجسيما مثاليا لذاته فى شخص أخيليوس ـ ابن عروس البحر — الذى وهب كل مايتطلع إليه الإنسان من شجاعة وجمال وبلاغة ، ولكنه مقضى عليه بالموت فى شرخ الشباب. وأخيليوس بطل حقيقى ، حتى فى النقائص التى تشوب نبله . ولذا فقد جعل هوميروس منه بطل ملحمته . بيد أن مكانه عند هوميروس يختلف عنه فى القصص التى شاعت عنه من قبل ، إذ لا بد أن أخيليوس كان فى هذه القصص المحارب الأكبر الذى فقد صديقه « باتروكلوس » ، فانتقم لنفسه انتقاما مروعا من « هيكتور » ، قاتل صديقه . أما الإلياذة فتحكى حكاية أخرى ، إذ يتحول فيها موضوع غضب أخيليوس إلى موضوع تراجيدى يقوم فيه أخيليوس بدور البطل. وتنشأ مأساة أخيليوس من مجانبته للصواب فى استغلال فرصه رغم مواهبه نصف الإلهية . إذ هو يتشاجر مع سيده ـ أجا ممنون ـ الذى يدين له بالولاء بشأن إحدى السبايا ، ويكون الحق فى جانبه . وهو يتمادى فى غضبه ، ويرفض الاشتراك فى الحرب تاركا أصدقاءه يكابدون الهزيمة والخسارة ، دون أن يصغى إلى رجائهم له بأن يساعدهم فى محنتهم ، رغم ما يقدمه إليه أجا ممنون نفسه من اعتذار كريم . وهنا يصبح أخيليوس مخطئا دون شك ، فقد خرج على المبدأ الذى يحتم وقوف الإنسان إلى جوار أخيه وقت الشدة . ويأتى بعد ذلك ماهو أسوأ ، إذ يطلب «باتروكلوس» السماح له بمساعدة الآخيين المهزومين ، ويأذن له « اخيليوس » بالذهاب ، ويعيره درعه الخاص . ويلقى « باتروكلوس » مصرعه بيد « هيكتور » ، الذى ينزع دروعه عن جثته : وهنا ينزل « أخيليوس » إلى الميدان ، ولكن دافعه الوحيد إلى ذلك هو رغبته فى الثأر من « هيكتور » . ويمضى « أخيليوس » نصف مجنون من الغضب ، يطارد «هيكتور» ، ولا يرحم أحدا يعترض طريقه ، حتى ينال «هيكتور» فيصرعه ، ثم يعمد إلى تشويه جسده خارجا بذلك على نواميس البطولة . وفى القصة القديمة ، تأتى الخاتمة بهذا الانتقام الوحشى . ولكن « هوميروس » يمضى إلى خاتمة مختلفة ؛ إذ يأتى « برياموس » الشيخ ملك طروادة إلى القاتل ليفدى جثة ابنه « هيكتور » ؛ وحينما يرى « أخيليوس » هذا الشيخ الضارع يقبل يديه اللتين

صرعتا الكثيرين من أبنائه ، يتحرك قلبه بالشفقة ، ويتذكر أباه ، وتختفى من محياه كل علائم الغضب ، ويسلم جثة « هيكتور » لأبيه ، وبذلك يتطهر الغضب بالشفقة . لقد لعبت الكارثة دورها ، وثاب « أخيليوس » إلى نفسه مرة أخرى .

هذا هو موضوع الإلياذة الأساسى . ولكن « هوميروس » ينسج حوله هذا الموضوع قصة أخرى ؛ قصة سقوط طروادة .

و « هوميروس » هنا له مرماه الأخلاقى . . لقد جاء حصار طروادة نتيجة اغتصاب « باريس » لهيلين زوجة « منيلاوس » ورفضه أن يعيدها إلى أهلها على الرغم من توسلات الطرواديين . ونتيجة لذلك تكابد طروادة العناء ، وتنصب عليها ، وعلى « أخيليوس » ، لعنة فتنة أرسلتها الآلهة . وواضح أن سقوط طروادة أمر محتوم ، وأن هذا السقوط سوف يجلب مآسى الموت والاسترقاق التى لاحصر لها. ولأن الطرواديين أبطال أيضاً ، فانهم يقفون إلى جانب « باريس » ، ويدفعون ثمن ولائهم هذا . وفى هذه المأساة المقابلة لمأساة « أخيليوس » ، يحرص « هوميروس » على تصوير الشخصية الرئيسية التى يمثلها «هيكتور» و «هيكتور» هو نقيض « أخيليوس » وخصمه المثالى . وقد ولد « هيكتور » من أصل آدمى عادى ، ولكنه يتميز بكل الصفات التى تصنع الرجل بدلا من البطل . فشجاعته نفسها هادئة واعية ، مستوحاة من حبه لبلده . وهو يتعرض للحظات من الشك ، ومن الخوف أيضاً . وعلى نقيض « أخيليوس » ، نجد « هيكتور » زوجاً وأباً متفانياً ، والابن المفضل لأبوين مسنين ؛ تقع على عاتقه مسئوليات الإنسان . وهو موضع إعجاب الناس وحبهم ، يحارب حرباً رائعة لأن هذا مفروض عليه ، ولكنه لا يستمرىء لذة القتال طويلا . كما أن ظل الموت يحلق فوقه هو الآخر . فالرجل فيه يقف موقف الند من « أخيليوس » ، شبه الإله ، ولابد من أن يهلك الرجل فى هذا الصراع . و « هيكتور » ينتمى — كما يبدو — إلى عصر متأخر عن عصر الأبطال العظام ، تعوزه ثقتهم العظيمة بالنفس وتحررهم من أعباء الحياة العادية : ومع أنه يمس شغاف نفوسنا ، إلا أنه لا يعادل « أخيليوس » فى الأهمية ، ولكنه خصص له صور أروع تصوير ليكون نداً له .

وهذان الموضوعان لقصتى « هيكتور » و « أخيليوس » قد وضعا فى عالم رجال ونساء أحياء . ولابد أن التراث التقليدى قد أمد « هوميروس » بالأسماء والصفات الأساسية لشخصياته . ولعله يدين لهذا التراث بالنعوت الثابتة التى يسندها إليهم ، مثل قوله « أجاممنون ملك الرجال » و « هيلينا ذات الذراعين البضاوين » ، و « برياموس صاحب الحربة الرمادية المتينة » و « نستور مروض الجياد » وقد أحال « هوميروس » مخلوقات ملحمته إلى كائنات حية متحركة بقدر ما اتخذ « أخيليوس سريع القدمين » بطلا تراجيديا . وتقع شخصيات « هوميروس » فى مجموعتين تثيران الاعجاب ببنائهما وتقابلهما . فحياة « الآخيين » هى حياة العسكرات . وهنا نجد « أجاممنون ــ الملك الرفيع » مندفعاً قوى العواطف ، تثقل كاهله المسئوليات ، ولكنه كفء للنهوض بأعمال كريمة وجريئة ؛ و « نستور » العجوز ثرثاراً ما كراً ممتعاً ، حكيما ملماً بحكمة أجيال ثلاثة ؛ و « ديوميديس » الشاب الذى تعلم أن يكون الأحسن دائماً ، وأن يفوق سائر الرجال ، ولا يهاب مهاجمة الآلهة أنفسهم فى ساحة القتال ؛ و « أوديسيوس » الذى يتجسد فى شخصه الادراك السليم والمهارة فى المناورات والخدع . أما فى طروادة فالحياة تختلف ؛ فهيكتور له مناصروه الذين يتمثلون فى باريس ، خاطف « هيلينا » الذى لا يخلو من سحر ومن شىء من الشجاعة البدنية ، وفى الأميرين الشابين المغوارين ، « ساربيدون » و « جلاوكوس » . ولكن الروائع هنا بحق تتمثل فى « برياموس » ، الملك العجوز الذى أنهكته البلايا ولكنه يتحملها بجلد ، مدركا أن أسوأ الأمور ما زال فى طريقه إليه ، وفى « هيكوبا » زوجته التى تفوقه عنفاً وشدة ، وإن كانت تفتقر إلى رصيده الحقيقى من الشجاعة ، وفى « أندروماخا » زوج « هيكتور » الصبورة الحنونة ، و « هيلينا » المضيئة الجميلة . ومع أن « هيلينا » نادراً ما تظهر ، إلا أننا سرعان ما ندرك ما هى فيه من كبد ووحدة ، وكراهيتها لجمالها وللآلهة التى وهبتها إياه . إنها موضوع صالح للمعارك المميتة التى تركزت حولها .

وتربط كل هذه الموضوعات والشخصيات المختلفة حكاية على شىء من التعقيد ، تنوعها أحداث عديدة ، كثيراً ما تبعد عن حكاية « أخيليوس » الأساسية . ولكن هذه الأحداث يربطها خيط واحد ، هو الجهد الذى يبذله الآخيون حينما يرفض « أخيليوس » الاشتراك فى الحرب ، وما يترتب على هذا الرفض من نتائج ، بما فيها

عودة « أخيليوس » إلى ميدان القتال . ومن الطبيعى أن يوجد فى مثل هذه الملحمة كثير من وصف التحام الجيوش ، ولكن « هوميروس » يعرف كيف يبعث فيه الحياة إنه ينوعه بالتشبيهات التى تعد أصولا لكل التشبيهات المعروفة ، راسماً صوراً صغيرة مستوحاة من عالم الشاعر ومصاغة ببراعة فائقة . فهناك « إياس » العظيم ؛ يشبه فى تقهقره العنيد حماراً جمح فى حقل ويأبى الخروج منه قسراً ؛ وهناك هرولة « باريس » إلى ساحه القتال تشبه هرولة فرس يتغذى على الشعير إلى مرعى الجياد الطليقة ؛ و « أبوللون » يهدم جدار معسكر الآخيين كما يهدم الطفل حصناً من الرمال كان قد بناه ؛ وعلى رأس « أخيليوس » يلمع النور كنار مشتعلة على رأس مدينة محاصرة كى يراها جيرانها ويهبوا لنجدتها . كما أن المشهد دائم التغير ، فهوميروس ينقلنا من ساحة القتال إلى أسوار طروادة ، حيث يتحدث « هيكتور » إلى زوجته ، محاولا أن يتناول منها طفله الذى تفزعه خوذة أبيه المزينة بالريش ، ولا يهدأ له بال إلا عندما يخلعها أبوه ؛ أو ينقلنا إلى مشهد آخر حيث نجد خصمين يتوقفان عن القتال ليحكى كل منهما للآخر قصصاً مشوقة عن الأجداد الذين حاربوا وحوشاً مخيفة ؛ أو نجدنا مأخوذين بالدرع الذى يصنعه « هيفايستوس » ـ إله الصناعة والحدادة عند اليونان ـ لأخيليوس ، ويرصعه بصور بديعة للحرب والسلام .

ولقد ألف هوميروس شعراً ليلقى على مسامع القوم . ولذا فإن أسلوبه يعوزه تماسك أسلوب الكتب التى كتبت لتقرأ فى أناة ؛ كما أنه مضطر إلى أن يؤكد المواضع الهامة ويهمل ما عداها ، مما يجعل قصته تبدو مفككة ، نظراً لأنه يحذف الكثير مما يساعد على تكامل أفضل . وهو بمجرد أن ينتهى من سرد حادثة ، يسقطها دون أن يكلف نفسه عناء تنسيق خيوط السرد المفككة . ولكن هذا الاهمال الظاهرى جزء من مهارته الفنية . فهو يساعده على الحركة السريعة للملحمة . والواقع أنه لا توجد ملحمة أخرى تتحرك بمثل السرعة التى تتحرك بها الإلياذة ، أو تعطى مثل انطباعها عن الحياه النشيطة الفياضة . فالقصة فى هذه الملحمة هى المحور الأول لاهتمام الشاعر تقريبا وليست مجرد ذريعة لفلسفته . وتسهم تقاليد الأسلوب فى إيجاد هذه السرعة . فالأبيات المحفوظة والنعوت الثابتة تسهل علينا الانتباه . ولكن السر الحقيقى فى هذه الحركة السريعة يكمن فى حركة الوزن السداسى « وهو وزن يكاد يستحيل النظم به فى اللغة الإنجليزية » ، وفى نفس مقدرة هوميروس

الفائقة . إن رؤياه الخيالية تستكشف ما يحدث تماما ؛ وهو يرويه كشاهد عيان فى كلمات حية موجزة . ولا يوجد بينه وبين شخصياته حاجز أو أى تشويه بسبب انتمائهم إلى الماضى . إن روايته تحمله معها ، وهو يحملنا معه .

ولقد استمد هوميروس من لغته العون على تحقيق مثل هذه النتائج ، فهى إلى حد ما لغة مصطنعة، لم تكن يوما ما لغة الحياة العادية . كما أنها تتحرر من قيود القواعد فى كثير من الأحيان . فهى إذن لغة شعرية قصد بها أن تكون أداة لموضوعات ذات جلال أكثر مما للحياة العادية ، مليئة بالمترادفات والصيغ البديلة ، زاخرة بمفردات ثرية جريئة مركبة من مصادر عديدة . إنها عمل أجيال عديدة من الشعراء، وتعد قوتها أعظم وسام على صدر أسلاف هوميروس المجهولين الذين أكملوها وبلغوا بها القمة . ولا بد أن هوميروس يدين لهم بالنعوت الثابتة الجميلة المتكررة : فالفجر مثلا « ذو الأصابع الوردية » ، والبحر « ذو الدوى العالى » ، أو « فى لون النبيذ الداكن » ، والليل « العطر » ، والرمح «ذو الظل الطويل » .. ولا بد أنه يدين لهم أيضا ببعض العبارات المكررة التى تبدو موغلة فى القدم ، راجعة إلى زمن كانت الأشياء العادية فيه تكرم بألقاب خاصة، مثل : «حاجز الأسنان» و « قوة الإنسان المقدسة » ، و « رءوس الجياد الصفراء » .

ويبدو هذا الأسلوب طبيعيا وسلسا رغم ما يعتوره من قدم . وهو دائما واضح بين ، يساعد ثراؤه على الاحتفاظ بالموضوع عند المستوى الصحيح للجلال البطولى .

ويحتفظ هوميروس بنضارة لا تتوفر إلا لإنسان تمرس بمستويات العصر البطولى، لأن الإلياذة ملحمة بطولية بشكل ثابت متماسك، تستمد قوتها الخاصة مما يسودها من إحساس بالإنجازات الإنسانية . ولأن الكرامة الحقة يختص بها الإنسان ، ولا يمكن أن تنقص بالمقارنة ، فإن الآلهة نفسها يجب أن تعانى . وإذا كان هوميروس يصور الآدميين على شاكلة الآلهة ، فإنه يصور الآلهة أيضا على شاكلة الآدميين . وللآلهة عنده لحظات من الجلال . فمثلا ؛ عندما يومىء «زيوس » برأسه ويهز جبل الأولومبوس[1] ، وحينما يعبر « بوسيدون » البحر فى ثلاث خطوات ، أو حينما

---

(١) الأولومبوس : جبل عال توهم اليونانيون أن الآلهة اتخذته مسكنا لها ، وان «زيوس» — كبير هؤلاء الآلهة — يتخذ عرشة على قمته .

ينزل أبوللون بالطاعون « كالليل » . . . لكن أعمالهم ليست فى العادة على هذا المستوى . إن حياتهم كيوم من أيام العطلة ؛ إنها صورة خالدة تشبه وليمة فى قصر ملك . ولذا يجد « هوميروس » فى تناقضهم العجيب عنصرا للمهاة قلما يجده عند البشر . فـ « آريس » ، إله الحرب ، يصاب ويصرخ من شدة الألم ؛ و « هيرا » — زوجة « زيوس » — تغرر بزوجها بما تنسجه من حيل الحب ؛ وعلاقات« زيوس » الغرامية تروى بوقار أجوف مضحك . وتعد أنواع اللهو الإلهى هذه ترويحا هزليا يختص به الفن الخالص ؛ فلم يكن « هوميروس » متزمتا فى تدينه ، ولذا كان يستطيع أن يسخر من الآلهة . فهم بعيدون عن أنواع القلق الذى ينتاب الإنسان ، ولكنهم بعيدون أيضا عن لحظات جهاده وجلاله . فليس فى عالمهم بطولة ، ومن ثم فلا حاجة بنا إلى أن نلتزم حيالهم الوقار والجلال .

إن الكرامة الحقيقية يختص بها الإنسان دون غيره ؛ وإنه لموضوع جدير بأن يتناوله الشعر . وهذا هو السر الذى يكمن وراء نظرة هوميروس إلى العالم . إنه يرى الإنسان مرهقا بأعباء كبيرة ، يتهدده مصير محتوم . ومن هنا تنبع مأساة « أخيليوس » الخاصة . وإن السمو الذى يتميز به هوميروس يكمن فى تصويره للإحساس باللحظة العابرة التى تغتنم. وعندما يمضى شيوخ طروادة ينقنقون كالصراصير بالحديث عن هيلينا ، قائلين إنه : « ليس مما يحط بكرامة الرجال أن يحاربوا فى سبيل مثل هذه المرأة ، لأنها تبدو لمن يراها شبيهة كل الشبه بالربات الخالدات . » ، فإنهم بقولهم هذا يعبرون عن وجهة نظر هوميروس نفسه . وقد تجلب الحرب مخاوف لا حصر لها ، إلا أن الداعى إليها رائع روعة غريبة ، فليس لدى هيكتور عزاء رقيق يواسى به زوجته حينما يفيض قلبها بالهواجس من المصير المخبأ ؛ بل إن كل ما يقوله هو أنه سيأتى يوم تفنى فيه « إليوم Illium (أى طروادة) » المقدسة ، ويفنى برياموس وشعب بريامّوس ذو الرمح الرمادى المتين ولعل أكثر الصور قربا إلى نفوسنا صورة « أخيليوس » حينما يرفض أن يعفو عن حياة « لوكاؤن » — الابن الصغير لبرياموس — وهو شبه مجنون بسبب موت صديقه «باتروكلوس» ، بل يقول لابن برياموس «وأنت أيضا ياصديقى لابد أن تذوق الموت ؛ لماذا تولول بهذه الطريقة ؟ لقد أدرك الموت « باتروكلوس » الذى كان خيرا منك بكثير . ألم تر أى رجل أنا ؟ جميل وقوى ! إننى ابن لأب نبيل . وأمى التى وهبتنى

الحياة كانت إلهة . . ! ومع ذلك فان الموت يحوم فوق رأسى ، وينتظرنى مصير لا قبل لى به . وسيأتى فجر أو ظهيرة ، يسلب فيه إنسان ما حياتى فى الحرب ، راميا إياى برمح أو سهم من قوسه » .

ولا بد أن « هوميروس » حينما كتب « الأوديسا » شعر أنه لا يستطيع أن يعيد مؤثرات « الإلياذة » التراجيدية . فالأوديسا قصة مغامرات ، لا تمتد جذورها إلى أناشيد البطولة ، وإنما إلى القصص الشعبى المتداول منذ القدم وإلى الحكايات المعروفة . وهى تروى قصة الرجل الذى عاد من تجواله بعد متاعب جمة ، ليجد زوجته محاصرة بنفر من الخاطبين ، فيقتلهم جميعا . لقد اتخذ هوميروس من هذا الموضوع القديم قصة لملحمته ذات التعقيد الكبير ، الذى زاد منه ما تضمنته الملحمة من قصص أخرى مساوية فى القدم ، وما اشتملت عليه من عقدة ذات براعة عظيمة وعنصر إنسانى يثير الاهتمام ؛ إن قصة الأوديسا أكثر إحكاما وتركيزا من الإلياذة ، وتتميز باقتصاد أكبر فى بنائها . والخطة الرئيسية لهذه الملحمة غاية فى البساطة والإحكام . ويحكى لنا القسم الأول منها عن بيت « أودوسيوس » فى « إيثاكا » بعد مضى عشر سنوات على سقوط طروادة . إن « بنيلوبا » الحزينة الرقيقة الحذرة تبدو لنا غير واثقة وغير راغبة فى أن تقطع برأى فى أمر زوجها الغائب ، وما إذا كان حيا أو ميتا . إن « هوميروس » يتناولها بشىء من السخرية والهزل . ولكنه يرق لها ويتعاطف معها — مع حيرتها وعزلتها . ويعد تناوله للنفر الذين يخطبون ودها ، ويغزون بيتها ، وينهبون ثروتها ؛ يعد تناوله لهؤلاء دراسة لانحطاط الإنسان — ذلك الانحطاط الذى هو أبعد ما يكون عن أبطال الإلياذة . إننا نرى فيهم أن إشباع النفس والبحث عن ملذاتها قد حل محل الجلال البطولى لأبطال الإلياذة . إن إعجابهم بـ « بنيلوبا » إعجاب عرضى متكلف ؛ فهم لا يبغون سوى ثروتها وما تجلبه هذه الثروة من مكانة . إن لهم شخصياتهم وسماتهم الخاصة ، ولكنهم جميعا متساوون فى الضعة والانحطاط . وهوميروس يحرص على ألا يثير فينا أى إحساس بالتعاطف نحوهم . و « تليماخوس » ابن « أودوسيوس » هو الشخصية الرئيسية فى هذا القسم ، وهو فتى قد شارف الرجولة ، خجول حساس ؛ ولكن العار الذى يشعر به « تليماخوس » بسبب معاملة جماعة العشاق لبيته يستحثه على العمل ، ولذا فإنه يقامر بحياته فى رحلة بحرية طلبا لأخبار أبيه . وفى خلال هذه الرحلة نلتقى بأصدقاء قدامى من الإلياذة ، ويتبين لنا

أن اليد التى خلقت « نستور » و « هيلين » لاتزال تعمل فى نسج الأوديسا . ولـكن الهدف الحقيقى من الرحلة هو خلق إحساس بالحاجة إلى « أودوسيوس » ، الذى يشار إلى غيابه بشكل مستمر ، حتى إننا نسأل عن مكانه ونحس برغبة شديدة فى رؤيته . وهذا هو السبب الذى جعل « هوميروس » يتجشم الـكثير ليثير فينا هذا الإحساس بغياب « أودوسيوس »

ويخص « هوميروس » أودوسيوس بالقسم الثانى من ملحمته ، منذ سقوط طروادة حتى عودته إلى وطنه . وهذا القسم تحفة فى عالم السرد القصصى ، يئس جميع من قلدوها من الإتيان بمثلها . ويسرد « هوميروس » جزءاً مما حدث لأودوسيوس ، بينما يأتى الجزء الآخر على لسان أودوسيوس نفسه . وبهذه الطريقة نبدأ حيث تركنا « تليماخوس » ، ولـكننا نجد أنفسنا محولين إلى الأحداث السابقة على ذلك . إن حديث أودوسيوس عن نفسه يجعله جزءاً من الأحداث لا ينفصل عنها ؛ إذ نرى الروح الهوجاء التى تحمله إلى مواطن الخطر ، والذكاء الذى يخلصه من هذه المآزق . ولا يصدر الشاعر عليه أحكاماً ، وإنما من الواضح أنه يرى فيه مثلا رائعاً للرجولة ؛ مهذباً ، مقداماً ، عليه بهاء الملوك ، مستعد لأية كارثة ، ولـكنه يمضى فى إصرار على الوصول إلى وطنه ، ليرى الدخان يتصاعد من شاطىء هذا الوطن الغالى .

وقد أعاد هوميروس فى هذا القسم بعض الحـكايات القديمة عن الوحوش الخرافية والمغامرات فى بحار لم يجبها إنسان . وهذه القصص يمـكن أن نجد لها نظائر فى الأدب الشعبى لـ « بولينيزيا » ، و « اسكندنافيا » ، وغيرهما ، حيث يتجاوز قدمها كل حساب تاريخى . ومنها حكاية الوحش ذى العين الواحدة ، الذى غرر به وعماه غريب يسمى « لا أحد » ؛ وحكاية الريح التى أطلقت من الحقيبة لتحمل سفينة عبر البحر ؛ والغولة التى تبلغ حجم الجبل وتأكل البحارة ؛ والساحرة التى تحول الرجال إلى حيوانات ؛ والمخدر الذى ينسيهم أوطانهم ؛ والجزر المتحركة ، والصخور المرتطمة . . ولهذا كله نظائر خارج بلاد اليونان ، فقد وجدت هذه الحـكايات قبل أن يوجد هوميروس ، وكان من المحتم بقاؤها لو لم يخلق هوميروس أبداً . ولـكن فن هوميروس الخاص يكمن فى سموه بخرافات الأدب الشعبى إلى مستوى الشعر . إن النظائر البدائية لهذه الحـكايات كانت تعنى فى معظمها بالحيوانات؛

بالثعلب الماكر ، والأرنب البرى القافز ، إلا أن هوميروس يجعل أبطال هذه الحكايات من البشر . حتى « بولوفيموس » الغول آكل البشر ذو العين الواحدة ، يحس بميول حيوانية متعثرة يختص بها الإنسان البدائى ، فإن ما يتصف به من جشع ، وسكر ، ونكات سمجة . وحب لقطيعه ، يجعله مفهوماً لنا ولا يخرجه من دائرة تعاطفنا . والساحرتان « كيركا Circe » و « كالوبسو Calypso » ، والصقر يحملون لأودوسيوس إعجاباً وحباً إنسانياً بديعاً . وذلك على الرغم من سحرهم ، ومن الجزر المقفرة التى يسكنونها .

إن وجود القصص القديمة فى البلاد الأخرى وفى أكثر من مكان يبصرنا بمزايا فن هوميروس . إن القصة المصرية التى حدثت عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد تحكى عن بطل تحطمت سفينته وطفا على سطح الماء متعلقاً بلوح من الخشب ، ثم حمله التيار إلى شاطىء جزيرة، حيث راح فى نوم طويل من شدة الارهاق ، ثم استيقظ ليرى حية جميلة تستضيفه ضيافة تليق بالملوك وتشيعه إلى وطنه بسفينة محملة بالهدايا . هذه القصة تشبه فى خطوطها العريضة مغامرة أودوسيوس فى جزيرة « فايا كيان » ، غير أننا نرى أودوسيوس يلتقى بشخص « ناوسيكا » الخلاب بدلا من الحية الجميلة . و « ناوسيكا » هى ابنة الملك ، التى تذهب لتغسل ملابسها على الشاطىء ، فترى أودوسيوس عاريا ملطخاً بلطاخ البحر . فتلبسه مما معها من ثياب ببساطة وثبات كاملين ، دون اضطراب ، وترسله إلى أبويها اللذين يكرمان وفادته كرماً منقطع النظير . وبلاد « فيا كيان » كل من فيها غنى وسعيد . وهوميروس يستطيع أن يخلق عالماً حقيقياً ، حتى من هذه الأرض التى لم ولن توجد . وللملك والملكة جانبهما الإنسانى ، وحرصهما الزائد على أن يتركا أثراً طيباً فى نفس ضيفهما الجليل الشأن ، وإدراكهما أن هذا العالم لا يضم بين جنباته من يحسب له حساب سواهما . ويقص عليهما أودوسيوس مغامراته ، حيث تعد قصة المثابرة والجلد المثيرة التى يلقيها على مسامعهما النقيض الحقيقى لحياة الأمن والمتعة والخمول التى يعيشانها .

وهناك قصة قديمة أخرى عن البطل الذى يعبر المحيط ، ويستحضر أرواح الموتى ، ترتبط باسم « قلقميش » الذى كان مألوفاً فى « أشور » و « بابل » وهوميروس هو الآخر يأخذ أودوسيوس عبر المحيط . ويحفر أودوسيوس بركة ، ويملؤها بالدم ، وتصعد أشباح الموتى لتشرب منها؛ إذ أنه بهذه الوسيلة فقط تستطيع الأشباح

أن تسترد بعضا من حيويتها الضائعة لبرهة قصيرة . وفى هذا المشهد البعيد عن واقعنا يقدم هوميروس لنا شيئا أكثر من مجرد السحر . وتتحدث هذه الظلال بعد أن ترتوى من الدم، ومن بينها شبح أم أودوسيوس التى ماتت فى غيابه دون أن يعلم. ويسألها أودوسيوس عن موتها ــ موت أمه ــ فتجيبه بقولها : « لم ينقض على فى ردهات بيتى رامى السهام ذو النظر البعيد ويقتلنى بطعنات هينة . ولم يصبنى مرض كالذى يأتى كثيرا فيسلب الحياة من أطراف أبداننا بما يسببه من تلف بغيض . إنما هو الشوق إليك والرغبة فى معرفة مكانك ياأودوسيوس المجيد ، والحنين إلى رقة قلبك ، هى التى سلبتنى حياتى الحلوة المنيئة . » ويهم أودوسيوس محاولا أن يحتضنها ولكنها تفلت منه كما لو كانت ظلا أو حلما ... هكذا تحول الموضوع القديم للمغامرة الغريبة إلى موضوع إنسانى للغاية مثير للعاطفة .

وينتهى القسم الثانى بعودة أودوسيوس إلى وطنه « إيثاكا » على ظهر سفينة « الفيا كيانيين » المسحورة ، ثم تدور بقية الملحمة حول مغامراته فى وطنه ، ونهاية هذه المغامرات بمذبحة العشاق الذين كانوا يخطبون ود إمرأته . وهنا يعود هوميروس إلى نفس المنهج الذى اتبعه فى القسم الأول ، فيحكى الأحداث على نطاق واسع ، تاركا العنان للشخصيات وحوارها . فأودوسيوس يكشف عن نفسه لابنه ولمربيته العجوز ولراعى الخنازير ولزوجه وأبيه على التوالى . وقد كان لقاء الغائبين والتعرف عليهم من الأمور التى تبهج اليونانيين ، ولذا فإن هوميروس يرسم حادثة التعرف فى الأوديسا بتشويق وبراعة . وأكثر المشاهد تأثيرا ، مشهد الكلب العجوز « أرجوس » ، الذى يتعرف على سيده بينما يرقد هذا الكلب على كومة من الروث ، عجوزا مهملا تنهشه مجموعات القراد .. إن « أرجوس » يحرك ذنبه ، وينكس أذنيه غير قادر على الزحف نحو سيده ، ثم يموت بعد أن يراه أودوسيوس. ومن خلال سلسلة المقابلات هذه يوصل هوميروس أودوسيوس إلى الانتقام من نفر الخطاب وهنا تزيد سرعة السرد ، وتنتقل نغمة الملهاة المتفائلة إلى شىء أكثر رهبة ، ويسيطر موضوع الانتقام القديم على كل شىء، ويكفهر وجه السماء بوعيد الشؤم، ويعلن العراف « ثيوكلو مينوس » عن هذا الوعيد بقوله : « أيها التعساء ! أى شر هذا الذى تقاسون؟ فى الليل تربطر رؤوسكم ووجوهكم وركبكم من أسفل ، وتتأجج ولولة الحسرة ، وتبلل وجناتكم الدموع ؟ والجدران تقطر دماء وكذلك الدهاليز البديعة ، والفناء

الأمامي تملؤه الأشباح ، والفناء الداخلي يمتلىء بها أيضا ؛ بأشباح أرسلت على عجل إلى « أريبوس » والظلمة السفلى ؛ والشمس تمحى من صفحة السماء ؛ وينتشر ضباب خبيث فوق العالمين . » ويتقدم أودوسيوس إلى الانتقام في هدوء ونظام وبرود ؛ ويرجع انتصاره إلى قدرته في الرماية . التي استطاع بفضلها أن يرمي نفر المحبين بهدف صائب لا يخيب . ويبين لنا وصف تفصيلات القتال أن هوميروس كان يقدر الرماية الجيدة ، ولكنها تبين أيضا تلذذه الوحشي بعقاب الناس الذين لم يشرفوا أحدا من الخلق الذين كانوا بينهم ؛ خيرا كان أو شريرا .

وقد تتوقع بعد انتهاء المذبحة ختام الأوديسا . ولكن اليونانيين كانوا يحبون أن ينهوا حكاياتهم في سهولة وجلال ، وأن تجمع الخيوط المبعثرة لعقدة الملحمة ولذا تستمر الملحمة حتى يفرغ أودوسيوس من دفن جماعة العشاق ومن الكشف عن نفسه لزوجته وأبيه . وقد يعد هذا كله عاديا إلى حد كبير . أما الأكثر امتاعا من هذا كله فهو المشهد الذي تتجمع فيه أشباح قتلى الأوديسا خلف مجرى المحيط ، لتتحدث مع أبطال الإلياذة ؛ ومع « أجا ممنون » المقتال بوجه خاص . وهنا يشير هوميروس إلى الهدف الأخلاقي للملحمة ، ويربط الأوديسا بالإلياذة ، وتتضح المقارنة القويه بين زمرة الموتى العظماء وبين نفر الخطاب ذوي الأصل الوضيع والسلوك غير البطولي . ومن هنا ندرك أن أودوسيوس وبنيلوبا ينتسبان إلى الفريق الأنبل ، وأن الغلبة هذه المرة كانت لهذا الفريق .

ويوجد فرق كبير بين المزاج السائد في كل من الإلياذة والأوديسا . فالإلياذة تحتفي بالقوة البطولية ، بينما تحتفي الأوديسا بدهاء الأبطال ومكرهم . ويرجع كثير من انتصارات أودوسيوس على أعدائه إلى أنه أكثر منهم مهارة ، كما أن الإلهة « أثينا » تستحثه وتساعده في مهمته ، وتكن له حبا ممتعا غير خجول . إنها تعجب بما له من الصفات التي تحبها في نفسها أكثر من غيرها . إنها لا تترفع عن مدح الخداع والخيانة ، رغم أن مدحها لا يخلو من سخرية . إن انتصار أودوسيوس على على هذا العالم الوضيع يرجع إلى أنه — في كل أمر من الأمور — أفضل من الذين يحاولون أن ينتزعوا منه ما يملك . ولكن من الصعب أن نشعر أن هوميروس في الأوديسا قد استطاع أن يحتفظ بكل ثقته القديمة في الحياة . إن عالم الأبطال يهدده نفر من محدثي النعمة الطامعين ، الذين تعوزهم الفضائل البطولية ، الذين يتوهمون

أنهم يستطيعون أن يحصدوا جوائز ثمينة دون مؤهلات الجهد المبذول . وتبدو مذبحة نفر الخطاب آخر ضربة من الجيل البطولى قبل أن يتوارى فى عالم النسيان . ولعل نغمة اليأس هذه ـ رغم عدم صراحتها ـ تبرر الثناء العظيم على دهاء أودوسيوس . فالدهاء يكسب أعظم شهرة حينما تخفق الصفات الأخرى الأكثر نبلا ، وينجح أودوسيوس فى استرداد مكانته ، بينما يكون « أجاممنون » و « أخيليوس » بين الهالكين ؛ لقد هلكا بينما عاش أودوسيوس بعدهما لأنه كان أكثر منهما مهارة ؛ ولذلك اتخذ منه هوميروس بطلا لملحمته .

وقد شبه ناقد من النقاد القدامى هوميروس بالشمس الغاربة ، التى تبقى عظمتها دون عنف . ولا تخلو كلمات الناقد هذه من الحقيقة . وإذا كنا فى الأوديسا نفتقد حيوية الالياذه الفياضة ، فإننا نجد عوضا عن ذلك فى قربها الأوثق إلى نفوسنا ، وتفصيلاتها الأشمل . وبإستثناء « هيكتور » بطل الالياذة ، يصور هوميروس الشخصيات الرئيسية فى الأوديسا بتفصيل أشمل ، إذ يكشف لنا عن حياة « إيثاكا » بأجمعها ، من الراعى الراقد بين خنازيره ، إلى الوصيفات العابثات مع نفر الخطاب ؛ ومن المخزن السرى لبنيلوبا إلى الحياة النشطة عند البدء ، أو إلى الكهف الصامت الذى تحتفظ الآلهة بمدخلها الخاص إليه . وفى هذا العالم الذى لا يغيب البحر فيه عن النظر أو السمع ، حيث ترعى الماعز بين الصخور ، وحيث تنمو المحاصيل فى وديان فى سفوح الجبال ، يضع هوميروس دراما ملحمته . ويملأ منه فجوات حكايته . إنه عالم صغير يعرف فيه كل فرد ، ويعد وفود الغريب حدثا كبيرا ؛ حيث يتخاطب العظيم والحقير بلغة المساواة ، وحيث يعمل والد الملك فى البستان وقد لبس قفازا ليحميه من الشوك . كل هذا يحدث على جزر يظللها الضباب على حافة العالم اليونانى ، بعيدا عن سهول طروادة وقصور البيلوبونيز الغنية . ويتعرض أهل البيت الملكى المنعزلون للخطر والعار وحدهم . إنهم يخوضون معاركهم دون مساعدة من أحد ، ويعد انتصارهم انتصارا لنبالتهم الموروثة .

إن أوجه الشبه بين الالياذة والأوديسا عديدة ومدهشة ، حتى لو اعترفنا بوجود أوجه خلاف كثيرة ؛ إذ يوجد فى كل منهما نفس الفهم الكريم للطبيعة الانسانية ، ونفس التلذذ بطيبات الحياة ؛ بالمأكل والمشرب ، بالثروة ومجاملة الناس وكرم

الضيافة ؛ بالمهارة فى الرماية وبناء السفن ،وبالتفصيلات المتشعبة للحياة الرعوية ؛ بالأبقار والأغنام والخنازير ، وأخيرا بكل المناظر الطبيعية فى العالم اليونانى ؛ بطيور البحر وهى تغوص فى الماء أو تحط على الأسطح ، بهبوب الرياح وسكونها ؛ بعودة المساء والصباح ؛ بالشمس والبحر والسماء . . وإذا كان هوميروس ضريرا ولم يكن التراث الأدبى غنى الأساس . فإنه على كل حال كان يتذكر جيدا ما رآه ذات مرة . وقليل من الشعراء لديهم الموهبة على نقل المرئيات بمثل هذا الوضوح الذى يتصف به هوميروس . وفى ملحمة الأوديسا ، يطلق هوميروس العنان لهذه الموهبة أكثر مما يفعل فى الالياذة ، ويكتب عن الموانى الآمنة خلف سفوح التلال ، وعن الحدائق الغناء حيث الثمار لا تنضب ، وعن الكهوف تكسوها الكروم المتسلقة . كما كان هوميروس مرهف السمع أيضا . ففى شعره ترديد لرجرجة المياه تحت السفينة ، وثغاء النعاج فى حظائرها ، وارتطام الأمواج بالصخور ، وهدة الأحجار المنحدرة من فوق التلال .

إن كل ما تقدم لايعدو أن يكون إطارا تتحرك فيه شخصياته الكبار . لقد نظم شعره من أعمالهم والتزم فنه الخاص ، جاعلا كل هم ملحمته الأعمال التى تمت والذين أتموها ، وذلك رغم قدرته على العذوبة الغنائية . كما تكمن مؤثراته العظيمة فى الحدث الذى ينبع من العاطفة . ومن خلال تصويره للشخصيات يصل هوميروس إلى هدفه دون أن يقحم أحكامه عليهم أو على الحياة بأى شكل ، ولذلك يبقى حتى النهاية دون أن يفرض نفسه . فنحن نعرف ذوقه ، والذين أحبهم من الناس ، والذى استرعى نظره فى هذا العالم . ولكنه يحرص ألا يتفوه بكلمة واحدة عن معتقداته وأحكامه ، وعما كان يأمل فيه أو يخشاه بالنسبة لفنه وزمنه . إن الشاعر الأوروبى الأول يتساوى مع شيكسبير فى أن أعماله قد أنكرت عليه ، لأنه استبعد اسمه وآراءه من دائرة الشهرة والصيت . ولكننا نعرفه كشاعر . لقد أرسى أسس الأدب اليونانى ، وكثيرا ما رجع إليه اليونان كمثل يحتذونه وإلهام يستوحونه . إنه أبو المأساة والملهاة . وعلى الرغم من أن أحدا لم يستطع أن يكرر الطريقة التى كتب بها هوميروس ملحمتيه ، فإن الشعراء الآخرين تعلموا منه كيف يصوغون مادتهم ويتصرفون فى لغتهم ، كما تعلموا منه أيضا الاقتصاد فى التصوير والتجربة ، الذى يثير عجبنا من إمكان قول مثل هذه الأشياء الكثيرة فى مثل هذه الكلمات القليلة . ولقد تفرد هوميروس بقدرته على

تصوير قطاع عريض من الخلق الأدبي . وهذه القدرة لم يشاركه فيها أحد من الذين خلفوه في فن الملحمة . لقد كان عالم هوميروس محاطاً بمعارف عصره ، ولكنه حشده برجال ونساء أحياء ، ورسم الشخصيات والحوادث التي اتخذها من الأدب الشعبي رسماً لا يزال إلى يومنا هذا يفيض بالحيوية والوضوح ، كما كان تماماً يوم خلقه الأول .

ومن وراء هوميروس يقف مجتمع واع بنجاحه ، شغوف بسماع المديح ؛ ولكن الحياة في اليونان القديمة لم تكن تمضي دائماً في هذا الجو النبيل . ويمكننا أن نرى في « هسيودوس » الجانب الآخر من الصورة ، علماً بأن عهد هسيودوس لم يكن يبعد عن عهد هوميروس . ولعل ملحمته « الأعمال والأيام » ترجع إلى القرن الثامن أو التاسع قبل الميلاد .

لقد قدم هسيودوس من ساحل «أيونيا » إلى أرض شبه جزيرة اليونان الأصلية . وعاش في « بؤوتيا » حيث كانت ظروف الحياة أكثر قسوة ، والماضي المجيد أكثر توغلاً في القدم . وكان ينتمي إلى طبقة صغار المزارعين ، ولم يكن يعبأ كثيراً بالنبلاء الذين نظم لهم هوميروس أشعاره ، ولم يعتبر الملاك أبناء للإله « زيوس » ، وإنما اعتبرهم ملتهمي الشعوب . وكان اهتمامه الأساسي ينحصر في الكفاح اليومي من أجل البقاء . وقد كتب « الأعمال والأيام » ليفيد الناس منها في حياتهم ، فهي كتاب صغير كتبه « هسيودوس» لأخيه « برسيس » الذي كان يسيء التدبير ويحتاج إلى توجيه في الفلاحة لقد كتب « الأعمال والأيام » رجل على دراية بموضوع كتابته ، يدرك مدى صعوبة الكفاح من أجل البقاء ، ولكنه يواجه الحقائق بشجاعة وحكمة . وتصف ملحمة هسيودوس السنة الزراعيه في « بؤوثيا » في إطارها الطبيعي ، والحكايات المتعلقة بها ، وما تحفل به من يأس .

ولقد جاء هسيودوس إلى هذه المهمة التعليمية بصفات لا يستهان بها . وقد عاني من المقارنات التي تعقد بينه وبين هوميروس والتي لا يمكن تجنبها . وكان هسيودوس يتمتع بشيء من مواهب هوميروس ، وكان يحاول عمل شيء جديد ، بتطبيقه أسلوب الملحمة على موضوع تعليمي . وملحمة «الأعمال والأيام» تفتقر إلى التنسيق ، وكثيراً ما يخرج مؤلفها عن الموضوع الرئيسي خروجاً ممتعاً . وحركة الشعر عند هسيودوس

أكثر بطشا منها عند هوميروس. بالرغم مما لها من جلال ووقار خاص. وليس هسيودوس بالشاعر الهين الشأن . إنه أول الشعراء الأوروبيين الذين يكتبون عن الطبيعة من أجل الطبيعة ، ويعرفها بعين المزارع الذى يلاحظ كل إشارة ويدرك مغزاها . فعلى الفلاح أن يجمع حصاده عند ما يطير طائر الكركى نحو الجنوب ، وعليه أن يمسك بالمحراث عندما يغنى الوقواق على أوراق شجر البلوط . وقد رأى الغابات تنوح عندما تهب الرياح من « تراقيا » ، وترتعش الحيوانات وتنكس ذيولها . وهو يعرف أيام الصيف حين يغنى « زيز الحصاد »[1] بلاانقطاع ، وتسمن الماعز ، وتبلغ الخمر أقصى جودتها . وهو يعرف أيضا هدوء البحر عندما يترك « النورس » أثرا على سطح الماء. إنه شخصيا يفضل الأرض ، ولكن البحر يجلب الثروة . وعليه ألا يخفى هذه الحقيقة عن عالم ينهشه الجوع .

وتمتزج هذه الحكمة الريفية ببعض الحكايات الممتعة. وهسيودوس أول من يحكى عن جرة « باندورا » وعن «عصور الإنسان الخمسة ». وفنه يتميز بالمهارة والحيوية، ويعرف كيف يؤثر فى نفوس القراء، سواء كان يتحدث عن العقد الذهبى الذى تعطيه « ربات الرشاقة Graces » و «الاغراء Persuation » لباندورا، أو عن « أنواع الموت الذى حل برجال العصر الذهبى ، كما لو كان النوم قد غلبهم »، أو عن « الأبطال الذين يقطنون جزر السعداء . فى المحيط العميق المائج » ويتمتع هسيودوس بقدرة على متابعة التفصيلات ذات المغزى ؛ وبالرغم من أنه شاعر تعليمى جرىء ، إلا أنه يعرف كيف يجعل من معالجة الأخلاقيات موضوعا أخاذا. وهو من كبار جامعى الأقوال المأثورة . وكل ما جمعه منها يتميز بالايجاز وخفة الروح التى تتصف بها فى العادة أحسن الأمثال. وهو يعرف أن « صانع الفخار يتشاجر مع زميله البناء » وأن « النصف أكثر من الكل » ؛ولديه حكم يقولها عن الاحساس بالشرف الذى لا يفيد الانسان وقت الشدة ، وعن معاملة الجيران بخلق قويم ، وترك الأعداء فى حالهم . وقواعده الأخلاقية عملية ، ولكنه يثور أحيانا ثورة عارمة لوجود الظلم فى هذا العالم ، وهو يدمغ الأمراء الذين يسيئون استخدام سلطتهم. وقد يبدو أن الغلبة فى الطبيعة للقوة ، فالصقر يضن بالرحمة على البلبل فى قبضته ، ولكن هسيودوس

(١) زيز الحصاد : حشرة كبيرة ذات أجنحة شفافة ، يسمع صوت الذكر منها عاليا طنانا فى أيام الصيف .

يعلم أن لدى « زيوس » ثلاثة آلاف من الحراس الخالدين الذين يراقبون الناس . وينتظرون بالعقاب كل منحرف عن جادة العدل :

ولقد كان هسيودوس واحدا من مدرسة من الشعراء . وقد أسندت إليه أعمال أخرى كتبت على طريقته . والشاعر المجهول الذى كتب « أنساب الآلهة » يشير إلى هسيودوس كمعلم له ، وقصيدته عرض لآلهة اليونان وذريتهم ومهامهم ، ولها مزايا تختص بها فوق مالها من أهمية لانظير لها فى دراسة الدين الأول .

ويعلن الشاعر فى إفتتاحيه بالغة الأثر أن ربات الشعر قد ظهرن له وأمرنه أن يقول الحق ، كما أوحين إليه بقوة البيان عما كان وما سيكون . ويأخذنا الشاعر إلى آلهة الألومبوس وماسبقهم إلى الوجود من فوضى وأرض وسماء وشياطين وعمالقة؛ ويضل الشاعر أحيانا بسبب حرصه البالغ على عرض حقائقه بدقة، وذلك بينما يكشف لنا عن عقدة هذه القطعة المعقدة من التاريخ الالهى ؛ ويتحول الشعر نتيجة لهذا إلى مجرد عرض أحداث . ولكن للشاعر أيضا لحظات رائعة ، كما فى وصفه لانتصار زيوس على التيتانيس ، حيث يبلغ الشاعر سموا حقيقياً ، وتتضح روعته إذا ماقورنت حتى بروائع الروايات الكونية ، مثل ملاحم الشماليين الأولى، « فزيوس لم يعد يغل قوته ، بل سرعان مايمتلىء قلبه غيظا وينكشف عن كامل قوته ، ويروح يرسل برقا يخطف الأبصار بلا انقطاع من السماء ومن جبل الألومبوس أثناء سيره فيهما . وتطير صواعقه بالرعد والبرق كثيفا سريعاً ، ومن يده القوية تفور النار المقدسة ، وتحترق الأرض أم الحياة وتتصدع ؛ وتزمجر الغابة الشاسعة باللهب زمجرة مدوية ، وتغلى الأرض والأنهار والمحيطات والبحر الذى لم تعد تمخره الفلك » . ولاشك أن هذا كله أكثر عبوسا وبساطة مما نجده عند هوميروس ، كما أنه يختص بعالم أكثر بداءة وتأخرا ، ولكن فن الشاعر جدير برؤياه ، وهذا نجاح ليس بالهين .

ويبدو نسل هسيودوس الأدبى مثمراً خصيبا ، إذ أن الشعر الذى تأثر خطاه غدا تعليميا أكثر منه أدبيا، واختفى هذا الشعر بقوائم من الأسماء ذيلت بأوصاف مختصرة. وكثيرا ما كان يرجع الناس بعد ذلك إلى كتاب هذا النوع من الشعر كمصور للقصص والمسرحيات . ولكن القليل من هذا الأدب هو الذى كتب له البقاء ، ومن بينه قصيد كاملة تسمى « درع هيرا كليس » وتستحق منا أن نذكرها ، لا لأنها وصف

لعمل فنى (ولعلها تدين بشيء لوصف هوميروس لدرع أخيليوس) ولكن لأنها قطعه أدبية أمينة ، ومؤلفها أكثر من خبير بأعمال تشغيل المعادن ، وهو يتعاطف مع الأعمال البطولية ، وقد تأمل الطبيعة باهتمام وحرص ، ملاحظا الخنزير الوحشى يشحذ أسنانه مزبدا قبل أن ينقض على قانصيه ، أو العقبان المتصارعة من أجل جثة عنزة أو وعل أصابه إنسان بغير قصد وتركه يموت .

لقد كان شعراء الملاحم فى نشاط شاغل فى جزيرة أيونيا ، بينما كانت مدرسة الشعراء من أتباع هسيودوس تستغل التراث الشعبي . فقد تبعت هسيودوس مدرسة من الشعراء كان لها الفضل فى ملء الفجوات بين الالياذة والأوديسا وإكمال دورة شعر الملاحم ؛ من قرار زيوس بتقليل عدد سكان الأرض ، إلى تليماخوس . ولم يكد يبق لنا من هذا التراث الأدبى الضخم شيء ، وإن وكانت بعض المقطوعات المتناثرة تبين أن هذا الأدب كان جديرا بالاطلاع . إلا أننا مع ذلك لا نزال نملك بقايا لشكل أدبى بديع يرتبط بهذا الأدب ارتباطا وثيقا ، وهذه البقايا هى ما يسمى بالأناشيد الهوميرية التى ألفها شعراء مغنون لإلقائها فى المحافل والعطلات العامة قبل إلقاء الشعر الملحمى الذى كان أكثر خطرا وجدية . وهذه الأناشيد تتعلق بإله أو إلهة يفترض أن يكون هو أو تكون هى التى يحتفى بعيدها ، حيث تروى هذه الأناشيد قصة أو حادثة متعلقة بها . ويوجد تحت أيدينا من هذه الأناشيد قرابة ثلاثين ، تتباين فى الطول ، فمنها مايزيد على الأربعمائة بيت ، ومنها مالا يتعدى أربع أبيات أو خمس أو ست . وتواريخها تختلف ، كما تختلف محتوياتها أيضا . ولعل أحدثها قد وصلت إلينا من العصر الكلاسيكى . ولكن لهذه الأناشيد وحدة فى الأسلوب توحد بينها وتبين قوة التراث التقليدى وأثره فى تشكيل الأدب اليونانى . وأسلوبها يبدو أقل بلاغة من أسلوب هوميروس ، الذى اتخذت أعماله أساسا لهذه الأناشيد ، كما أنها تفتقر إلى الوضوح فى بعض الأحيان . ولكن الكلمات لها نفس العذوبة ، كما أن الوزن له نفس السرعة ، مما يجعل هذه الأناشيد نتاجا حقيقيا لتراث قصصى عظيم .

والأناشيد الهوميرية لا تبلغ مستوى خطر الإلياذه ولا تعالج موضوعات صارمة مثل موضوع انتقام أودوسيوس من الأدعياء . وإنما تحكى هذه الأناشيد عن الآلهة الذين لا يمسهم الموت أو الألم ويحيون حياة يتجنباها البشر ولكن لا يبلغونها ،

ولذلك نجد هذه الأناشيد تفيض فكاهة وبهجة ، وتحملنا إلى عالم من المغامرات المرحة ، حيث يحتال الإله « هرميس » على الإله « أبولون » ويسرق ثيرانه ، وحيث يأسر القراصنه الإله « ديونوسيوس » فيحول نفسه إلى أسد يخيف آسريه فيفرون إلى البحر ، أو حيث تظهر الإلهة « أفروديتا » على جبل « إيدا » لأنخيسيس ، متبدية فى ثوب يفوق بريقه وهج النار، وتوقعه فى شركها ؛ أو تنتقل بنا هذه الأناشيد إلى عالم أكثر غربة ، حيث نجد أبو للون يقود الجوقة السماوية وقد صاحبته ربات الشعر فى الغناء ، بينما ترقص ربات الرشاقة والساعات ممسكات كل منهن برسغ الأخرى .

وهناك أيضا شاعر آخر على الأقل لم يخش أن يزيد من تقريب الآلهة إلى الأفهام بجعلهم أقرب شبها إلى البشر . فنشيد « ديميتر » يقص قصة اغتصاب « برسيفونا » الجميلة ، وقصة بحث أمها الطويل عنها. وللشاعر هنا مجال بديع ، فمن المشهد الرائع المروع حيث تمد « برسيفونا » يدها لتقطف الزهرة السحرية التى ابتسمت لها الأرض والبحر ، يحملنا الشاعر إلى أبيات تفيض بالشوق والشجن ، حيث نرى الإلهة « ديميتر » وقد تنكرت فى زى امرأة عجوز تتحول إلى مربية تتعلق بها أم تدفىء طفلها بالنار كى تخلده . وحتى الأناشيد القصيرة التى لا تتجاوز بضعة أبيات لا تخلو من سحر ، فمنها ما ينادى البجعة البحرية التى تغنى عن أبوللون أو عن الأرض أو الموقد ، أو عن لحظات ممتعة أخرى لدين كانت مهرجاناته الحقيقية أعيادا حقة . هذا ولم يشغل مؤلفو الأناشد الهوميرية أنفسهم بالمتاعب التى شغلت هسيودوس ، أو بالأحداث الهائلة التى تغنى بها هوميروس ، وإنما كانوا يتغنون بدلا من ذلك بالآلهة الخالده . وبحياتهم الرخية .

الفصل الثاني

بداية الشعر الغنائي والإليجوس

لم يكن ميسوراً أن تستمر الظروف التي خلفت الشعر الملحمي سائدة إلى الأبد ، وعندما انهار عصر الملكيات البطولية بقيام أرستقراطية أكثر ترفا وأقل ميلا للقتال، أدى هذا إلى حدوث تغيير مقابل في الأدب ، إذ حلت العواطف والتجارب الشخصية محل القصص القديمة ، ونظم الهواة الشعر كما نظمه المحترفون ، وأصبح الشعر نفسه أكثر اتجاها إلى التعبير المباشر وأقرب إلى العواطف الشخصية الحميمة . وقد وضح هذا التغيير بظهور المقطع الثنائي للاليجوس ، وهو تعديل في الوزن السداسي الملحمي عيل إلى التعبير الغنائي الذي قدر لمنظوماته البقاء من القرن السابع قبل الميلاد حتى ظهور الإنتاج الأدبي المتأخر للعصر البيزنطي . وكان من أثر الجمع بين الوزن السداسي « الداكتيلي » وبين الوزن الخماسي بالتبادل أن اكتسب الشعر شيئا جديدا ، ولم تعد وحدة الشعر هي الفقرة ، وإنما أصبحت هي المقطع الثنائي .

وبهذا التغيير استطاع الشاعر أن يعبر عن نفسه في محيط أضيق ، بدلا من المقطوعات الطويلة غير المقيدة التي اختص بها أسلوب الملاحم . والمقطع الثنائي يقف في أول ظهوره في منتصف الطريق بين أسلوب الملحمة الحر وبين المقطوعة الغنائية الفردية . وهذا الشعر يبقى على لغة الملحمة وإيقاعها ، ولكن الشاعر هنا يتحدث عن نفسه عندما يشاء .

ويظهر أن الإليجوس يدين باسمه ووجوده إلى الأناضول . وكان هذا الشعر في الأصل أغنيه تغنى بمصاحبة المزمار . ولما كان المزمار يستعمل بصفة خاصة في المواكب العسكرية وفي الحفلات ، فإن مقطوعات الإليجوس الأولى كانت تتناول موضوعات عسكرية وغرامية . ولعل قصيدة « كالينوس الإفسوسي » (حوالى ٦٦٠ ق . م) أول مثال لهذا النوع من الشعر ، حيث يحث فيها مواطنيه على حمل السلاح في وجه عدو غير محدد . ومن خلال الأبيات القليلة التي لدينا، نحكم على أسلوب

شعر « كالينوس » بالإشراق والجمال . وهو يتجه إلى مخاطبة أحاسيس الشرف قائلا « ما دام مقدرا على الإنسان أن يموت إذ حان حينه ، فلم لا يموت ميتة مجيدة في ساحة القتال بدلا من أن يحيا بلا شرف ويموت غير مأسوف عليه بين أهله ؟ إن الرجل الشجاع ند لأنصاف الآلهه ، لأن الناس يرونه أمام أعينهم كالبرج الشاهق ، إذ أنه يأتى بأعمال خليقة بأن يتعاون عليها الكثيرون بينما هو فرد واحد » ويظهر قدر أكبر من مزايا هذا الأسلوب فى البقيه الباقية من شعر « تورتايوس » (٦٥٠ — ٦٣٠ ق . م .) الذى يقال إنه كان ناظر مدرسة فى أثينا ، قدم إلى أسبرطة بأغانيه وقيادته ، وساهم فى قمع ثورة أهل مسينا . ولا يبلغ أسلوب « تورتايوس » شأو أسلوب « كالينوس » ؛ بل إن شعره يبدو أحيانا خشنا ، وإن كان يتميز بقوته فى التعبير عن الغضب من أجل الحق ، والإدراك الصادق لفظاعات الحرب وأمجادها ؛ وهو يتجه بندائه إلى الشجاعة ، ويناشد الشباب ألا يتركوا الشيوخ يقاسون أو ينفقون ما تبقى لهم من سنى حياتهم متسولين فى المنفى . ويتصف شعره بالبساطه ، وإن كان يتميز بالصدق والصراحة وقوة الاقناع التى تنبثق من النداء المباشر المتجه إلى العزة والقوة .

« أما ممنرموس الكولوفونى » (٦٣٠ ق . م .) فقد كان موهوبا أكثر من زميليه ، كالينوس وتورتايوس . فقد طور الجانب الآخر من شعر الإليجوس ، ونعنى به الجانب المتعلق بعواطف الحب والغرام وهو أول من بشر بمبدأ اللذة فى ميدان الأدب ، وأول شاعر يعلن دون تحرج أننا ينبغى ألا نكترث — خلال رحلتنا القصيرة إلى اللحد — بشىء سوى المتعة ، وخاصة متعة الحب . وكان ممنرموس يكتب عن الشيخوخة والموت بإنفعال قوى لأنه كان يمقتهما . ومما يبرر له عبادة اللذة إحساسه بأن كل متع الحياة سريعة الزوال ؛ فالقدران الأسودان يقفان عن يمينه وعن شماله ، أحدهما يحمل له قضاء الشيخوخة الأليمة ، والثانى يحمل مصير الموت المحتوم . إن حياة الإنسان تنقضى كأزهار الربيع ، وعليه أن يمتع نفسه حال قدرته ؛ « فأى حياة تكون هنالك ، وأى لذة بغير أفروديتا الذهبية ؟ ليخطفنى الموت عندما يخبو ولعى بهذه الأمور : الرقه الخفية ، والمنح الحلوة المعسولة ، والنوم . » إنه يعبر عن هذه العواطف فى أسلوب فريد فى حلاوته ومرونته . لقد كان ممنرموس يفهم فنه جيدا ، ولذا فقد استعار من هوميروس ما احتاج إليه فقط ويبدو أنه كتب جل إنتاجه إلى عازفة مزمار تدعى « نانو » . ومن خلال شعراء الرومان الذين قلدوه . وأشهرهم « بروبرتيوس »

و « أوفيد » ، يعتبر ممنرموس مؤسس الشعر الغرامي . ولـكنه أيضا يستطيع أن يكتب بنفس المستوى فى موضوعات أخرى ، حيث تبين لنا إحدى مقطوعاته الجميلة مدى قدرته على سرد الأساطير ؛ فهو يكتب عن الشمس الـكادحة التى تستريح من عملها ، لأنها ـ حتى بعد وصولها إلى الغرب ـ لابد أن تشق طريق عودتها تحت الأرض فى كأس ذهبى إلى أراضى إثيوبيا ، حيث تنتظر مركبتها وخيلها بزوغ الفجر .

وقد وصل بهذا الشعر الشخصى إلى قمته رجل ذو شخصية مختلفة تماما ، هو « أرخيلوخوس الباروسى » (٦٤٨ ق . م .) . وقد عرفت الأجيال التالية هذا الشاعر باسم « العقرب » . ولا تزال شخصيته الثائرة الأخاذة العنيفة تتنفس من خلال الشذرات الباقية من أعماله . لقد عاش حياة المغامرين حول بحر ايجه ، بائسا فاشلا ، محاربا طورا فى ثاسوس وطورا فى يوبويا ، شقيا فى حبه كما هو فى عمله ، متشاجرا مع أصدقائه ، مضطهدا من أعدائه . ولم يجلب له ذكاؤه الألمعى خيرا . اللهم إلا فى فنه . ويبدو أنه كان فى هذا عبقريا أصيلا ، ترك أثرا باقيا فى اللغة اليونانية . ولو لم يكن أرخيلوخوس مبتكر وزنى « الايامبوس » Iambus « والتروخى Trochaic » ، فانه على أية حال هو الذى وصل حد الـكمال بهذين الوزنين الشعريين اللذين لعبا بعد ذلك دورا عظيما فى المسرحيات الأتيكية . وهو كاتب مقطوعات إليجوس جميلة ؛ وسع دائرتها بحيث تشمل أى موضوع يلائم نزواته ، من الرمح الذى كان مصدر طعامه وشرابه ، إلى الدرع الذى خسره فى معاركه ضد جيوش تراقيا . لقد حطم القيود التى فرضتها محاكاة هوميروس ، وابتدع أسلوبا متألقا منطلقا يزدحم بالعبارات والأمثال العامية وبابتـكاراته الخاصة الجريئة . وقد انساق وراء انفعالاته ولم يعبأ بغيرها ، ودمغ كل كلمة كتبها بصدق مروع ، وكان قادرا على تمنى كل أنواع الشر لأعدائه . وهو أول شاعر هجاء وكراهية يعرفه التاريخ ، ومع ذلك فقد كانت له مواهب أكثر رقة . فهو يصف فى كلمات بسيطة رقيقة فتاة تحمل ورودا ورياحين ، أو يتنبأ بالفظائع الخارقة التى ينذر بها الخسوف ، أو يرقب البحر الثائر ويترقب هبوب العاصفة . وقد كتب أيضا أساطير عن الحيوانات زاخرة بالذكاء والحـكمة الدنيوية ، ومطعمة أيضا بنفوره من الحياة . وقد اعتبره اليونانيون صنوا لهوميروس فى التجديد والابداع . ومن المؤسف ألا نستطيع التمتع بالمدى الـكامل الذى وصلت إليه عبقريته نظرا لقلة ما لدينا من كتاباته .

وبينما نشأ الشعر الشخصى فى أيونيا والجزر التى حولها ، نضجت فى شبه جزيرة اليونان نفسها أشكال الشعر التقليدية الخاصة بها بطريقة مختلفة . وكان لليونان منذ البدايات الأولى لتاريخهم أغان تصاحبها الموسيقى والرقص، تنشد تكريما لإله أو إلهة ، أو تختص بموسم أو مكان له قداسة خاصة . وكانت هذه الأغانى تختص إلى حد كبير بالمناسبات العظيمة ؛ مناسبات الميلاد والموت والزواج ، وجمع الكروم والحصاد ، والوباء والمجاعة . وكانت تغنى الأغنية جوقه تؤدى الحركات الإيقاعية ، يوجهها قائد الايقاع أو ضابطه. ويسجل هوميروس مثل هذا الغناء ، ولكن الأشكال الأكثر بساطة منه يمكن أن تتضح فى ألعاب الأطفال التى حفظت ذكراها، فمثلا يغنى فريق من هؤلاء الأطفال قائلا :

«أين ورودى. أين أزهار البنفسج. أين البقدونس الجميل؟» Choral Poerry

ويردد الفريق الآخر من الأطفال :

«هذه وردكم . وهذه أزهار البنفسج . وهذا بقدونسكم الجميل»

وكان لدى اليونانيون كثير من هذه الألعاب التى كانت تعد جزءا من التربية فى مدينة إسبرطة ، وتغنيها فرق منظمة . وكان كل الأطفال يتدربون عليها ؛ ولم يكن الانتقال من هذا الشكل البسيط إلى فن متقن بالأمر الصعب .

ومن مثل هذه الأغانى نشأ «الشعر الجماعى . أو شعر الجوقة اليونانى » وهو شكل فنى ارتبط ارتباطا وثيقا بالعظات الدينية ، وكان يتطلب من مؤلفه معرفة بالموسيقى والرقص بالإضافة إلى نظم الشعر وقد احتفظ هذا الشعر عبر تاريخه بملامح تضمنتها أصوله ، وغالبا ما كان يحكى عن إله أو بطل ، ولعل ذلك راجع إلى ارتباطه بمهرجانات هذا الاله أو ذلك البطل . وكان هذا الشعر مستودعا عظيما للأمثال والحكم الأخلاقية .

وعلى نقيض هوميروس ، أحس مؤلفو شعر الجوقة أو الشعر الجماعى بأن من واجبهم الحديث عن الحياة والسلوك ، وأجمعوا على هذه الرسالة : «إن على الإنسان أن يتذكر أنه فان ، وعليه ألا يحاول منافسة الآلهة » كما كان هذا الشعر يتضمن موضوعات شخصية ، فكان الشاعر يستطيع أن يتحدث بحرية عن نفسه أو عن

أفراد جوقته ؛ وأن يمدح من يناصره ومن يستضيفه ، وغالبا ما أدى هذا به إلى أن يقص أحداثا عن تاريخ العائلة . وهذا الخليط من العناصر غير المتجانسة جعل الشعر الجماعي صعبا على الفهم . والحق أن دلالاته تبدو أحيانا ضائعة ضياعا ميئسا ، ولعله أكثر أشكال الشعر اليوناني بعدا عن الذوق الحديث ؛ بيد أنه ارتبط بالنسبة لليونان بأكثر مناسبات حياتهم جلالا ومجدا. وقد بثوا فيه بعضا من أعمق أفكارهم. ومع أن هذا الشعر يبدو أحيانا شكليا جامدا ، ومع أنه أيضا عسير جدا على المتابعة ، إلا أن له لحظات في غاية الروعة والسمو الحقيقي . وهذه النواحي الجمالية الخاصة لا توجد في فن الملحمة الأكثر شيوعا ؛ ولذا فإن الأغنية الجماعية ـ بما تملكه من هذه النواحي ـ تأخذنا إلى قلب الحياة اليونانية .

وفي القرن السابع قبل الميلاد ، تبنت سلطات اسبرطة الفنون ، واستوردت الشعراء والموسيقيين ؛ وبدأ الأدب الأسبرطي بـ «ترباندروس» الذي كتب التراتيل الدينية، وتورتايوس الذي كتب شعر الإليجوس . وكانت مهرجانات اسبرطة تشتمل على رقصات جماعية أو رقصات جوقة للفتيان والفتيات ، ولذا فقد سعى الشعراء الجدد في كتاباتهم إلى تلبية المطالب القديمة . ويتضح مدى نجاحهم في قصيدة جميلة صعبة مشوقة ، كتبها « ألكمان » (٦٣٠ ق . م) لجوقة من العذارى . وقد جاء ألكمان من جزيرة « سارديس » في « ليديا » ، ولكنه استوعب لهجة أهل اسبرطة وطرق معاشهم . وفي « أغنية العذراء » يبين « ألكمان » الملامح التقليدية للأغنية ، من أسطورة وأقوال مأثورة وأقوال شخصية . وهذه الأخيرة حميمة إلى درجة تجعلها غير واضحة ؛ ولذا فإن هدف القصيدة لا يزال موضع شك . ويبدو أنها كانت تغنى قبل الفجر في أحد المهرجانات الدينية . وهناك جوقات أخرى تتنافس ، ولكن جوقة ألكمان هي التي يراودها الأمل في الجائزة ، لما لقائدتها «هاجيسيكورا» من جمال ومواهب ؛ فهي قد لا تضارع في الغناء حوريات البحر ـ لأنهن ربانيات ـ ولكنها على الأقل تشبه بجعة على نهر « كسانثوس » : وتزخر القصيدة بصور متألقة وبجمال نغمي رائع ، على الرغم من ضياع مدلولاتها ـ والأسلوب الذي يقارن به الفتيات بالطيور أو الأفراس الصغيرة ، والعبارات الموجزة المضطربة ، وحركة الوزن السريعة ؛ كل هذا يضفي ومضات ممتعة على عالم يكاد يكون مفقودا تماما .

وهناك مقطوعات ألفها « ألكمان » تبين أنه كان قادرا على الكتابة بصفاء بلورى . ومما يجدر الاستشهاد به فى هذا الشأن قطعتان : واحدة كتبها فى شيخوخته، يتحسر فيها على أن لم يعد قادرا على الاشتراك فى الرقص ، فيقول : « أيتها الفتيات ذوات النغم المعسول ، وأصوات الرغبة ؛ أيتها الفتيات . . لم تعد أطرافى قادرة على حملى ، ليتنى كنت سمارا؛ [1] سابحا مع الطيور المائية فوق زهرة الموجة ، بقلب خلى ، ليتنى كنت طائر الربيع هذا الذى فى زرقة البحر » . وفى المقطوعة الأخرى يصف « ألكمان » الليل فيقول : « إن قمم الجبال ووديانها مستغرقة فى النوم ، والجبال التى تغطيها المياه ، ومجارى الماء . وكل المجموعات الزاحفة التى ترعاها الأرض السوداء . والوحوش البرية التى تحوم فى الجبال . ومجموعات النحل . والوحوش فى قرار البحر الأزرق . وزمر الطير ذوات الأجنحة الطويلة . كلها فى سبات » . وإن وجود مثل هذا الشعر ليكذب القول بأن ليس لدى اليونان شعر عن الطبيعة .

و « ألكمان » هو الشاعر الوحيد من شعراء القرن السابع قبل الميلاد الذى وصلنا القليل من أعماله . وكان معاصروه فى أيونيا ينظمون هجائيات لاذعة ؛ مفضلين أن يتخذوا من النساء موضوعا لسخرياتهم . فمقارنة « سيمونيديس » (٦٣٠ ق . م .) لأنواع مختلفة من النساء بمختلف الحيوانات — مثلا — لا تدل على شاعرية كبيرة . ولم يدلل مقلده « هيبوناكس » (٥٤٢ ق . م) — الذى أنعش فنه فى القرن التالى — على أننا قد خسرنا الكثير بفقد أعمالهما . ولكن ، حوالى القرن السادس قبل الميلاد . خرجت جزيرة لسبوس على العالم بشعر جديد . وربما كان أصل شعر « سافو » و « ألكايوس » يرجع إلى الأغانى الشعبية ، ولكنه ليس من الشعر الجماعى ولا من الشعر الشعبى. لقد نظما شعرهما ليغنى أمام أصدقائهما . وكان أصل هذا الشعر يتسم بالطابع المحلى والشخصى ، ولكنه ، بفضل عبقرية ناظميه، استطاع أن يتعدى هذه الحدود ويكسب استجابة عالمية . لقد كانت « سافو » و « ألكايوس » يجمعان بين رقة الإحساس والعواطف الجياشة بصورة كاملة حتى يصلا من ذلك إلى أبعد مدى من براعة الصنعة الفنية : لقد كان لديهما الكثير مما كان على أكبر جانب من الأهمية ، وقد عرفا كيف يصوغانه . إن للغة « سافو » بساطة الكلم الواضح الذى يبلغ أعلى مراتب التعبير . وقلما نجد « سافو » تستخدم

---

(١) السمار : طائر بحرى ، ويسمى أيضا « القاوند »

كلمة لا يرجع أصلها إلى اللغة الشعبية ، ولـكنها لا تخطىء الاختيار أبدا ، ولا يجانبها التوفيق مطلقا فى الترتيب والتنسيق ؛ كما كانت تملك ناصية فن العروض بلا عناء ، إذ تعد كل فقرة من كتاباتها الأداة الـكاملة لنقل العاطفة المنوطة بها ، تسرى الـكلمات فيها هينة دون جهد أو اصطناع . إن أسلوب « سافو » نموذج مثالى لا يمكن أن يوجد فيه غير ما يحتويه .

وقد عاشت « سافو » بين مجموعة من النساء والفتيات لا وجود بينهن للتـكلف أو الشكليات ، وكانت تخاطب صواحبها بهذا الشعر . وكان لشعرها قوة الإنفعال الحاد الذى يصدر عن إحساس قوى عميق . إن ما كان لها من عواطف فائرة ، ورقة جامحة ، أدى إلى الأضرار باسمها نتيجة لما أضفته عليها خيالات « السكندريين » والرومان المنحلة من اتهامات لا أصل لهـا . ولـكن ، ما من أحد يقرأ شعرها إلا ويحس أنه إنعكاس لأطهر الحب ؛ فهى أقدر من يصور لواعج الهوى الضائع ، وحسرات الفراق ، وذكرى الحب القديم . وهى تعالج هذه الموضوعات الخالدة بوضوح يجعل من المحسنات البديعية أمرا لاداعى له . إنها تضفى على الحقائق قوة تجعلها كافية بذاتها . وما زالت مقطوعاتها القليلة الباقية لدينا تتأجج بالحياة ، إذ يكفى أن تقول : « لقد أحببتك مرة ، يا أثيس ، منذ زمن بعيد » ، أو « رسول الربيع ، البلبل ذو الصوت الحبيب » ، أو « إن لى طفلا بديعا يضاهى الورود الذهبية فى جماله ، إنه « كليس حبيبى » وما من شىء يمكن أن يضاف على شعرها أو يحذف منه.

وتحكى مقطوعاتها الطويلة عن لحظات الاستغراق فى حياتها العاطفية ، حيث تصلى لأفروديتا لتصدق وعدها وتخلصها من قلق الحب ، أو تحكى كيف أنها فى حضرة محبوبها ، « يختم على شفتيها ، وتغيم عيناها ، ويملأ سمعها الطنين » ، أو تـكتب عن صديقة لها ذهبت إلى « ليديا » وفاقت نساءها جمالا « كما يفوق القمر ذو الأصابع الوردية النجوم بعد غروب الشمس . وينتشر الندى جميلا فى الوادى. فتزهر الزهور والمروج الرقيقة وزهرة البرسيم » ؛ أو تـكتب فى كلمات بسيطة مباشرة واضحة عن صديقة نقضت عهدها فى أن تذكرها وتذكر السعادة التى تمتعتا بها يوما . ولـكنها لا تـكتب دائما تحت ضغط قوى من الانفعال ، فهى قادرة أيضا على ممارسة الابتهاج الخالص ، وذلك عندما تسمع خرير المـاء بين أشجار التفاح ، أو ترى

استدارة القمر حتى التمام ، أو نجمة المساء تعود بالغنم والعنزات والطفل إلى أمه . وهى تستطيع أن تكتب فى ازدراء عن المرأة الجاهلة التى ستتنقل فى العتمة بين الأشباح الهائمة لأنها لم تقطف فى حياتها من شجرة الورود ، أو تكتب بجمال بديع ملائم للمناسبة عن عروس شابة : « مثل التفاحة الحلوة ، التى تحمر على أعلى الفنن . لقد نسيها القاطفون لأنها فى قمة أعلى الغصون . كلا لم ينسوها . بل لم ينالوها . لأن أحداً لم ينلها حتى الآن » .

لقد كان الغناء يوافى حسها المرهف بصورة طبيعية دون تكلف . وإن كانت قدراتها تفوق مجرد كتابة الأغنيه . وتتناول — بهيمنة كاملة — أقوى الانفعالات وتحولها إلى موسيقى وقد وفقت فى اقتحام أصعب مهام الشعر توفيق أعظم الشعراء . فنجحت فى أن تعبر فى كلمات مثالية عن لحظات الادراك العميق المستغرق . وعن النشوة التى تعلو على الخيال .

ولم يكن لصديقها « ألكايوس » ما كان لها من حس واستغراق فقد كان « ألكايوس » رجل أعمال اهتم بالحرب والمتعة وسجل فى شعره حياته النشطة العامله . و «ألكايوس» يشبه الشعراء الفرسان الذين كتبوا أغانيهم فى فترات الحرب ولكن قوته تفوق قوتهم : وهو أساسا خشن الطبع . ولأبياته خشونة وقوة تتواءم مع شخصيته الحربية . ورغم أنه أقل من « سافو » جسارة فى استعمال الأوزان والسيطرة على اللغة . إلا أن صنعته كانت على مستوى عال أيضا . إذا كان قادرا على نقل وتصوير نشوة السكر المرحة . أو الكراهية المرة . أو التفانى الدينى . أو غير ذلك مما يروق لنزواته أن تمليه عليه . وأكثر قصائده شهرة ما اختص منها بحربه الطويلة ضد طغاه « لسبوس » : « بيتاكوس » و « مورتيلوس » . فقد أطلق العنان لبغضائه . إذ كان أستاذا فى الهجاء . وهو الذى اخترع التشبيه الشهير للدولة بالسفينة . وكتب بشجاعة ونبل عن المخاطر التى تواجهه وتواجه أصدقاءه كما كتب عن حياته بسحر كبير . مهللا ومرحبا بأخيه العائد من « بابل » حيث أطاح برجل يبلغ طوله خمسة أذرع . أو مادحا «سافو» طاهرة ذات الشعر البنفسجى والوجه ذى الابتسامة الحلوة . وتبدو ترتلاته مفعمة باللطف والرشاقة كما كان لماحا مدركا لقيمة التفاصيل فى رسم المناظر الأخاذة مثلما يفعل إذ يصور « بيليوس»

وهو يصطحب حورية الماء « ثيتيس » لتكون عروسه فى كهف الـكنتاوروس[1] .
أو « كاستور » و « بولوديوكيس » . الأخوان الإلهيان اللذان يظهران كالأنوار فى العاصفة لانقاذ السفن من الهلاك .

وبعد « سافو » و « ألـكايوس . لم يعد فى جزيرة « لسبوس » شعراء . ولـكن ظهر فى الجنوب شاعر آخر كبير هو « أنا كريون » (٥٦٣ — ٤٧٨ ق . م .) .
الذى ورث فن الأغنية الشخصية Monody وقد قسا الزمن على « أنا كريون » إذ لطخ مقلدوه اسمه وجعلوا منه نموذجا للشيخوخة الفاسقة السكيرة . ولـكن ماتبقى لنا من شعره الأصيل لا يؤكد هذا الزعم . و « أنا كريون » . إذا ماقورن بمقلديه . يبدو نقيا إلى درجة ملفتة للنظر . لقد تمتع بحياته . وتبرم عندما أزفت النهاية . وكان متقلبا دون خجل . يحب الشراب . ذا عواطف لا هى بالباقية ولا بالعميقة . ومع ذلك فهو شاعر متعة ممتاز . لقد كان يتقبل ما يأتى به الدهر مرحا . ويكتب بأسلوب يتميز بالقوة والخفة فى وقت واحد . وحتى عندما روعه دنو الاجل : كتب عن ذلك نصف هازىء ، وتراءى لنفسه وقد غطى الشيب فوديه وتآكلت أسنانه . ولم يستسغ هاوية الجحيم المخيف الذى وصفه هوميروس . وسخر منه وهو يكتب عنه . وما من شك فى أنه مات كما عاش : لطيفا رشيقا ، واتخذ من ملذات الحياة مقياسا لها . محتفظا بحيوية ذكائه على الدوام . وقد خلف مقلدوه من العصرين السكندرى والبيزنطى عددا ضخما من القصائد على نمط شعره . كان لها تأثير كبير على أدب عصر النهضة فى فرنسا وانجلترا . ولـكن شعر هؤلاء المقلدين لا يدانى شعر « أنا كريون » الأصيل أبدا ، رغم ما لهم من سحر فقد كان أنا كريون شاعر لذة . ولـكنه كان يملك أيضا ناصية الـكلمات كما كان عظيم الذكاء .

يختلف عالم « أنا كريون » عن عالم « ألـكمان » . إذ كان القرن السادس قبل الميلاد عصر التغير والتوسع . أثرت فيه الحركات السياسية الجديدة والتفاعل الحر للتجربة على الحياة الرتيبة التى كانت تحياها المدن اليونانية فى عزلة عن بعضها البعض .
ولم يهب « أنا كريون » نفسه لأصدقائه فى وطنه كما فعل كل من ألـكايوس .

(١) هو الـ Centaur ، وهو حيوان خرافى نصفه إنسان ونصفه الآخر حصان .

و « سافو » ، ولـكنه كان يلوذ بحمى من يجد منه ترحيبا من الأمراء . وعاش تحت حمايتهم فى «ساموس» و«أثينا»و « تساليا» . وكانت مهنة الشاعر قد أصبحت مهنة ارتحال. تفرض عليه أن ينزح إلى مكان آخر إذا مات راعيه أوتبرم به . ونتيجة لذلك فقد هذا الشعر ــ وشعر الجوقة منه بصفة خاصة ــ فقد جذوره المستمدة من الطقوس والمراسيم المحلية . وأنشأ الشعراء أسلوبا يكاد يكون دوليا . مستخدمين لغة مركبة من لهجات مختلفة . ومستغلين القصص اليونانى الشعبى بدلا من التراث المحلى . وفى سبيل كسب العيش كان على الشعراء أن يخضعوا شخصياتهم لنزوات ممدوحيهم ، وأكثر من ذلك أنهم كانوا أحيانا يعبرون عن مشاعر لا يشاركون فيها مشاركة كاملة . ومن ناحية أخرى ، فقد أدت بالشعراء دواعى المنافسة والرغبة فى إمتاع ممدوحيهم إلى أنهم باتوا يبذلون قصارى جهدهم فى البحث عن متنوعات جديدة فى فنهم . مما جعل القرن السادس قبل الميلاد يصل بالأغنية الجماعية أو أغنية الجوقه إلى تمام نضوجها .

وكان « ستيسخوروس الهيميرى » (حوالى ٦٣٠ ــ ٥٥٣ ق .م .) من أكبر من ساهموا فى هذا التغيير . وتتضح لنا أهميته مما يقوله اليونانيون . إذ أن ما بقى من أعماله طفيف لا يعطى فـكرة كافية عنه . ويبدو أنه اقتلع جذور الأغنية الجماعية من ارتباطها بالمراسيم الدينية وحولها إلى شكل من أشكال السرد الغنائى . ومد فى طولها . وتوسع فى مجالها . وبدل تركيبها وصاغ لها مؤثرات عروضية جديدة . وكان يجنح إلى غاية التجديد فى اختيار موضوعاته ، وساعد أو بدأ فى معالجة الموضوعات الشهيرة ، مثل اغتيال « أجا ممنون » أو « هيلينا المصرية » : وكان تأثيره عظيما على بندار ، الذى نستطيع أن نلمس فيه الإثراء الذى أضفاه ــ رئيس الجوقه هذا المجدد على الأغنية الجماعية .

وتتضح مزايا هذه الظروف الجديدة وليدة التغيير ، وعيوبها ، فى يونانى آخر عاش فى جنوب إيطاليا ، وهو «ايبيكوس» من «رجيوم» (اشتهر عام ٥٦٠ ق.م.) فقد ذاع صيته ذيوعا عظيما كشاعر للحب . ويذكرنا التدفق العاطفى القوى لشعره بماله من زخارف بديعة بشعر سافو ، كما يتضح فى المقطوعتين الباقيتين من أعماله . ففى إحداها يكتب عن حديقة وقت الربيع ، وقد جرت فيها الجداول ونبتت الـكروم

والتفاح ، ولكن نسائم الحب تهب عليه كريح الشمال وتهزه من قمة رأسه إلى أخمص قدمه . وفى الأخرى يجد نفسه مساقا إلى شرك الحب الذى لا حدود له ، مرتجفا كجواد عجوز ذاهب إلى السباق على غير رغبة منه . ويشبه « ايبيكوس » إلى حد كبير — فى هاتين القصيدتين — كتاب « السونيتات » فى العصر الاليزابيثى ، وإن كان صدقه يجاوز مجال الشك . وكان عليه أيضا أن يكتب من أجل القوت ؛ وفى قطعة جديدة اكتشفت من مصر يتبين لنا أنه كان مداحا بارعا من رجال بلاط طاغية « ساموس » وابنه . وعلينا ألا نتبرم إذا لم نجد قلب الشاعر فى شعر القصور ، الذى استهدف به « إيبيكوس » إمتاع ممدوحه ومنافقته .

وبينما تطور الشعر الجماعى بهذه الطريقة ، استمر الشعر الغنائى — الإليجوس — وسيلة أهل الفراغ ، يكتبونه إرضاء لأنفسهم ، واستعاره سولون (٥٩٤ ق . م .) المشرع الأثينى للتعبير عن آرائه السياسية وفلسفته فى الحياة . و سولون ليس شاعرا كبيرا ، ولكنه يتمتع بفضائل متواضعة ، من الأمانة والذوق السليم ، ويعطى وقاره وجديته قوة لأقواله فى السياسة . وكان يحب أثينا ، ولذا فإن ما يقوله عنها كريم ونبيل ، ولكنه شعره من حيث النوع والكمية يبدو غير ذى بال إذا ما قورن بالمجموعة الضخمة التى تنسب إلى « ثيوجنيس » (اشتهر عام ٥٢٠ ق . م .) . ولو كانت كل هذه المجموعة من القصائد لثيوجنيس لوجب علينا أن تكون لدينا معرفة كاملة بالشعر الغنائى فى القرن السادس قبل الميلاد ، وبأعمال شاعر أحسن حفظها بدلا من شذرات متفرقات . ولكن الغالب على الظن أن هذه المجموعة ليست إلا مختارات لشعراء عديدين فيما بين عامى ٧٠٠ ق . م . إلى ٤٦٠ ق . م . وقد يمكن استخراج شعر « ثيوجنيس » الأصيل من هذا المزيج المختلط ، إذ أنه شاعر من الطراز الأول يثير الاهتمام وقد كان « ثيوجنيس » ينتمى إلى طبقة النبلاء فى « ميجارا » ، ثم حرم من ضياعه ، وطرد إلى المنفى ، ولذا فهو يبين أقوى بيان عن مثل وقيم وطباع ملاك الأراضى الذين كانوا يختفون شيئا فشيئا أمام انتصار الديمقراطية .

و « ثيوجنيس » فى معظم قصائده يخاطب تابعه « كورنوس » ، وتشرح هذه القصائد وجهة نظره العسكرية المتسمة بالشهامة . وعنده أن النبلاء هم خيرة الناس ،

وأن عامة الشعب هم الطبقة المنحطة . وعلينا أن نوثق ارتباطنا بطبقة النبلاء ، فى حين أن صحبة عامة الشعب تضر بالعقل وتذهب بالذكاء . وكان لمثله الأعلى فى الطبقية أساس من عقيدة ، فهو يؤمن بتربية الناس كتربية الحملان والجحوش ، ومفهومه عن اللذة هو مفهوم النبلاء عنها ، فهو يهوى الخمر وإكرام الضيف وصحبة أنداده . إنه نمط مألوف فى التاريخ ، نمط مالك الأرض المنفى الذى يتبرم بالظلم ويسلق من انتزعوا منه أملاكه بألسنة حداد ؛ ولكنه يتسامى بتبرمه إلى مستوى الشعر . وهو يدرك قيمة الصورة الملائمة ، ويستطيع أن يصوغ فى بيتين رائعين قولا يغدو مثلا سائرا ، ويستطيع أن يمس شغاف القلوب حقا ، عندما يصل إلى سمعه صياح الطيور يعلن مقدم الربيع ويرفرف قلبه لأن قوما آخرين يملكون حقوله . وأحسن قصائده قصيدة يعد فيها « كورنوس » بالخلود ، وتنتهى الموسيقى الجليلة للأبيات خلال الوعد بالمجد الخالد على شفاه الناس ، تنتهى ببيتين أليمين مثيرين للشجن ، يشكو فيهما من ألاعيب « كورنوس » واستهزائه به . وتذكرنا النهاية المدهشة لهذه الأبيات ببعض سونيتات شكسبير .

ويكاد «ثيوجنيس» أن يكون ختام عصر الشعر الذاتى . وفى نهاية القرن السادس كانت تغنى فى أثينا أغانى ممتعة ، سياسية فى العادة ، تلقى فى الولائم التى كانت تقام تكريما للأبطال الشعبيين . وكانت هذه الأغانى تتميز بصياغة الأقوال التى تتضمن حكما تسير مسرى الأمثال . وكان « سيمونيديس » (٥٥٦ — ٤٦٧ ق . م) وبندار (٥٢٢ — ٤٤٨ ق . م .) من أكبر كتاب الأغنية الجماعية أو الكورالية (أغنية الجوقة) . وكان الاثنان كاتبين محترفين متجولين فى أنحاء اليونان ، كما كان لكليهما إدراك رفيع للمهنة ، ساعدهما على بلوغ قدر متعادل من النجاح رغم تعارض شخصيتهما ، بل وتنافرهما . ولقد بينا ما يمكن أن تبلغه الأغنية الجماعية إذا تناولها أستاذ متمكن ، ولذا فإنها وصلت على أيدى هذين الشاعرين إلى أسمى درجاتها .

وقد لقى « سيمونيديس » التكريم بوصفه حكيما يستشهد بأقواله كأمثلة على الحكم الصائب . وتسود فى مقطوعاته نغمة أخلاقية ، حيث نجد أطولها عظة صارمة عن الكبرياء كتبها للملك «تساليا » . وفى مقطوعة أخرى نجده يهزأ برجل ظن أن ضريحه سيدوم ما دامت قوى الطبيعة ، وفى ثالثة يصف كيف أن الفضيلة تسكن صخورا بعيدة المنال . ويعد سيمونيديس أكثر من مجرد معلم ، مع أنه يعالج بقوة

وسحر موضوعات تعليمية ، وإن كان هذا ليس بالأرب الهين . إنه شاعر من نوع نادر، يحقق تأثيراته بأكبر قدر من الإيجاز والتحكم فى النفس ، ويعتمد فى نجاحه على السلامة الكاملة للغته ،حيث يضفى ذلك على أسلوبه إشراقا خاصا . وهو حينما يستخدم استعارة أو تشبيها ، يأتى به متألقا مباغتا أخاذا يخطف البصر ، مثل مقارنته تقلبات السعادة السريعة بدورة جناح اليعسوب ، أو حديثه عن صوت منبثق فى صمت عظيم كأنه قد التصق بأسماع الناس .

وهذه الصنعة الفنية تنهض على أساس من تجربة خيالية كبيرة . إذ يتمتع شعر سيمونيديس بذلك الشكل من أشكال السمو الذى ينبع من التركيز على عدد قليل من العواطف المصفاة . فعندما يكتب مرثية لصرعى اليونان فى موقعة « ترموبولاى » ضد الفرس ، يستخدم كلمات بسيطة رائعة ، فيقول .

« لأولئك الذين ماتوا فى (ترموبولاى)
الحظ المجيد والمصير الرائع ،
إن ضريحهم مذبح ، ولهم منا الذكر بدل النعى والحسرات ،
والثناء بدل الرحمة والشفقة ،
إن هذه الصفحة المطوية لن يمحوها الفناء .
ولا الزمن الغلاب .
لقد فاز محراب هؤلاء الرجال النبلاء بمجد (هيلاس) حارسا له .

إنه أسلوب صارم ، ولكنه ملائم كل الملاءمة للحظة الجلال الصامت الذى يكسو الموتى المنتصرين .

ولم يكن « سيمونيديس » يخشى تناول عواطف الشجن : فهو يحكى عن « داناى »وطفلها وقد تعرضا فى صندوق للبحر فى الليل ، ويصور صياح الأم الممض، ودعاءها بالسلامة ، فيقدم لنا من هذا كله مقطوعة تعدمن روائع التعبير عن عواطف الشجن التى لا تهبط إلى مستوى الاغراق العاطفى المبتذل .

وقد ساعدت مرثيات شواهد القبور التى نظمها « سيمونيديس » عن الموتى الأبطال فى الموقعة التى انهزم فيها الفرس (٤٧٩ ق . م .) ، ساعدت فى ذيوع

شهرته ذيوعا عظيما . ويرجع وجود النقوش المنظومة فى بلاد اليونان إلى زمن مبكر، وكانت تتضمن اسم الراحل وعائلته ، وربما أيضا بعض التفصيلات عن حرفته وما حققه من أعمال . وغالبا ما كانت تمس شغاف القلوب بلطفها ورشاقتها ، ولـكن كان يندر أن ترقى إلى مستوى الشعر . وقد اتخذ سيمونيديس هذا الشكل من الـكتابة وحوله إلى شىء بقى حتى الآن أعجوبة كبرى . وكثيرا ما حاول اليونانيون فى العصور المتأخرة عنه أن يباروه فى هذا الفن ، ولـكنهم كانوا يخفقون دائما ، وقد استطاع أن يخلد — فى بيتين أو أربعة أبيات — رجال عصره بكلمة المديح الحقة وبالنعت الصائب . ومن أشهر هذه المرثيات المنقوشة مرثية للأسبرطيين الذين قضوا نحبهم فى معركة ثرموبولاى . والعبارة — فى ترجمتها — تعنى ببساطة : « أيها الغريب ، خبر أهل لاكيديمونيا (اسبرطة) عنا أننا نرقد هنا طاعة لأمرهم » ولـكن القطعة فى لغتها الأصلية تصل إلى مستوى العمل الفنى المتكامل ، بما لها من رنين داخلى ، ووقع للأبيات ، ومزج بين طويل الـكلمات وقصيرها . وقد كتب سيمونيدس كثيرا من هذه النقوش ، لـكل منها جمالها الخاص ، سواء عن العراف الذى لزم مكانه فى ساحة القتال رغم علمه بأن بقاءه يعنى موته ، أو عن « أرخيديكى » بنت الأمير ، وزوجة الأمير شقيقه الأمراء التى لم يمس قلبها الـكبرياء ، أو عن شاب مات قبل زواجه ، أو كلب لا تذكر شجاعته إلا فى الأماكن المقفرة فى الجبال . كما استطاع سيمونيديس أن يكتب بسخرية نافذة عن بحار تحطمت سفينته فيقول إنه « لم يجىء لهذا ، وإنما جاء للتجارة . » ، كما استطاع أن يصوب ضربة قاضية إلى شاعر شتام بقوله : « بعد ملء البطن بالطعام الـكثير والشراب الـكثير ، وبعد الـكثير من قول السوء عن الناس . بعد هذا كله أجدنى راقدا فى أسفل ، أنا تيموكريون الرودسى ! » ومن هذه الوسيلة التعبيرية المحددة البالغة الصعوبة استطاع سيمونيديس أن يبلغ كما لا ينتزع به مكانه بين مصاف أصحاب الأعمال اليونانية ذات النجاح الفريد . ولم يستطع أحد غير سيمونيديس أن يأتى بهذا ، بل ولم يأت به هو نفسه إلا لأنه كان يكتب باليونانية .

ولم يدخل « بندار » مع « سيمونيديس » فى مباراة الفوز بهذا الـكمال الذى اختص به ، إذ لم تـكن مواهبه من هذا النوع . فقد نظر إلى نفسه على أنه شاعر هيلينى ، كرس حياته لشرح ما أعتقد أنه مجد اليونان الحق ، رغم كونه من « بؤوتيا »

وتلميذا للشاعرة « كورينا » التى كانت تكتب حكايات الزوجات البدائية القديمة بلهجة شعبية : ويبدو لنا « بندار » محافظا إلى درجة الإغراب ، بل والرجعية . ولم يكن يعبأ البتة بالعلم أو بالديمقراطية أو بأى من القضايا الكبرى التى خلفتها « أثينا » للعالم . وكان ينتمى إلى نظام أكثر قدما ، يتحكم فى حياته إعانه بالدين التقليدى وبحقوق طبقة النبلاء . وقد خلع رداء الوقار على كل ما اتصل بالماضى : وأصبحت أغانيه الجماعية قادرة على الاحتفاظ بروعتها فى عصر وجد فى المأساة الأتيكية فنه المميز : وحتى فى هذا الفن الذى اختاره لنفسه ، لم يبتدع « بندار » إلا القليل من المستحدثات ، فقد أخذه كما وجده ، وبين أن من الممكن جعل قيوده وشكلياته وسيلة إلى بلوغ جمال خاص .

ويتكون معظم مالدينا من أعماله من أغانى جماعية كتبها للفائزين فى المهرجانات الرياضية الأربعة الكبيرة التى كانت تقام فى بلاد اليونان : وفى السنوات الأخيرة ، أضيفت إلى هذه المجموعة مجموعة أخرى من أناشيد النصر وأناشيد «الديثورامبوس» وأغانى الفتيات ، وكلها تبين أنه لم يغير كثيرا فى طريقته مهما كان الموضوع أو المناسبة ، وأن حظنا لم يكن سيئا فى أن أحسن ما حفظ من أعماله يختص بالملاكمين وسباق العربات والعدائين ، فقد كان يتسامى بالمناسبة ويسبغ عليها من مزاجه ، معتبرا الشجاعة البدنية هبة إلهية ، وواجدا فى المتمسكين بها دم أجدادهم الأبطال : إلا أننا سرعان ما ننسى الألعاب فى خضم شطحات خياله ، ونجد أنه — بفضل الأكاليل البديعة التى يضعها — يتحول المجد الرياضى السطحى الزائل إلى شئ أفضل : وكان يرتاد هذه الألعاب أعظم رجال عصره شأنا : فأتيح له أن يلتقى بمشجعين من ذوى السلطان كان يحادثهم محادثة الند للند : ويكتب أناشيد بمناسبة فوزهم تغنى فى الأعياد وفى مواكب الفائزين عند عودتهم إلى أوطانهم : وينقل لنا شعره فخامة هذه المناسبات ومرحها .

إلا أن شعر « بندار » يبدو صعبا : بإنتقاله الباغت من موضوع إلى آخر : وعلاجه المتشعب للأساطير : ونظام كلماته المعقدة : وصعوبة إدراك النغمة الصحيحة لحكمه الأخلاقية : فكل هذا يجعله يبدو لأول وهلة أكثر شعراء اليونان العظام غموضاً ، ولكن هذه العقبات يمكن تخطيها ، بل وتحويلها إلى وسيلة للاقناع . إنها تحملنا إلى مجالات خاصة تحفل بالفروق الدقيقة التى كانت تشعر فيها الأرستقراطية اليونانية على وجه الخصوص بالألفة . ولكن شعره يتطلب مجهوداً أعظم من هذا أيضاً ،

فقد كتب للأمراء ولم يكتب للأجيال اللاحقة من الأفراد غير المعروفين الذين يتشابهون فيما بينهم . والمجاملات التى يقدمها . أو النصائح التى يسديها ، ومطابقة الاشارات التاريخية التى يأتى بها ، وتطلعه للمستقبل . كل هذا يجهد الخيال الذى لا يجد عوناً فيما بين أيدينا من التاريخ المدون . يضاف إلى ذلك أننا نجهل بعض أبطاله . وأن علينا وحدنا أن نخمن مدلول الدروس والقصص التى يقدمها لهم . ولكن — رغم هذا الحجاب الذى يحول بيننا وبين فهم شعره فى بعض الأحيان — فاننا نستطيع لمس الجوانب العديدة لجمال صنعته . والشكل الذى اتخذه لشعره يمدنا بقالب متكرر يصب فيه نتاج خياله الفنى . وينسق كلماته بجسارة تضفى عليها نضرة الفن الذى لا تزال تمتعه التجربة . وهو يحتفظ بالأمثال والأساطير والشخصيات المتوارثه . ويطبع هذه العناصر الثلاثة بطابعه . وكانت الأمثال والحكم تواتيه بصورة طبيعية . وقد رأى فى نفسه المفسر الملهم لنبوءات « أبوللون » وزودته حياته التى كرسها لمعبد « دلفى » بمختزن من الحكمة عن صلات الانسان بالآلهة . وهو يعرف أن الانسان لا يقوى على تسلق السماء النحاسية أو السير فى الطريق العجيب إلى مقر سكان الشمال الأقصى . وأن على الانسان ألا يحاول أن يكون إلهاً . وفى هذا تكمن أسس أخلاقياته . ولكنه يستخلص من هذا كثيراً من الاستنتاجات الممتعة . والقانون الذى يحبذه للانسان هو الاستغلال المعتدل للقوة والثروة . وهذا هو ما يتحدث به إلى أوليائه العظماء من نبلاء صقلية . ويتضمن قانونه دماثة الخلق ، والصفح ، مثل « زيوس الخالد الذى أطلق سراح التيتانيس » . وعرفان الجميل . وكرم الضيافة . وكل الفضائل الممكن أن يتحلى بها البشر الذين لا تعوقهم الفاقة . والذين يجدون فى أنفسهم استعداداً لاستخدام ثرواتهم استخداماً كريماً . وتعزز هذه الدروس قصص يوردها تؤلف كل منها ملمحاً أساسياً لأحدى أغانيه . كأن يتخذ من قصة « بيلوبس » — الأمير الشاب الذى وثق بالآلهة ونال الفوز — بياناً لفضائل الملكية . ويذكرنا حديثه عن كرم الضيافة بأعياد السماء . حينما يعزف « أبوللون » على قيثارته . فيميل النعاس برأس الصقر الواقف على صولجان زيوس . وعلى العكس من ذلك . نجده يبين جرم نكران الجميل بقصة « إيكسيون » الذى ربط بعجلة وألقى من السماء : « إنه لا يستطيع الفرار من الأصفاد . لقد هوى وصدع بهذه الرسالة إلى أسماع العالمين » كما يتخذ من قصة « كورونيس » الفتاة التى أحبها « أبوللون » تشخيصاً للخيانة . لقد غدرت به فأهلكها . وأنقذ من رحمها الجنين .

الذى لم يكن قد ولد بعد ؛ وعندما لا يكون هناك درس معين يهدف إليه . نجده يختار قصته لأسباب أخرى . فهناك ملاكم رودسى يستحثه على سرد ثلاث قصص ، فيحكى عن ملك « برقه » الذى يتلقى « الفروة الذهبية » ، وعن العداء الكورنثى الذى يسمع عند « بيجاسوس » ، وعن « بلليروفون » الذى كان ينتمى إلى مدينته . وكانت الاشارة الطفيفة تغنيه عن الحكاية الطويلة إذا انفعلت بها مخيلته . وكان فى بعض الأحيان يورد شيئاً استهواه دون أن تكون له علاقة بالسياق العام ، ناهيك عن علاقته بموضوع الأخلاقيات .

وهو يعمد فى قص حكاياته إلى انتقاء قليل من اللحظات الممتعة ، ثم يمضى فى بسط هذه اللحظات واستقصائها . وهو يفترض أن كل حكاياته معروفة ، وأن كل ما يهم سامعيه هو طريقته الجديدة فى عرض هذه الحكايات . وهو يتمتع بادراك رائع للتفصيلات ؛ ويتميز سرده بتتابع اللحظات المتألقة كلا على حدة . فبيلوبس يصلى للاله « بوسيدون » على ساحل البحر ، وحيداً فى الظلام ، وأثينا تنبثق من رأس « زيوس » وترتجف لها السماء والأرض الأم ؛ و أكسيون ينام مع سحابة تكونت على صورة هيرا . « رجلا جهولا يعانق أكذوبة حلوة » . وبينما يحتفل بعيد (ديونوسوس) فى جبل أوليمبوس ، يرن صوت صنج الأم العظيمة . وتدخل « أرتميس » تقود أسودها المتوحشة من البرية . وهو يبدى أيضاً قدرة حقيقية على الحنان والتعاطف عندما يحكى عن الاخوين الوفيين . كاستور و « بولوديوكيس » . أو عن مصرع كاساندرا على يد كلوتمنسترا . ولكن رؤيته الصافية تعد من أعظم لحظاته وخصائصه عندما يصل إلى الاشعاع الفردوسى ويكتب عن الطفل « إياموس » المولود بين زهور البنفسج ، أو عن زواج « كادموس » وهارمونيا . حينما وفد الآلهة إلى طيبة كضيوف وغنت ربات الشعر . أو عن « أبوللون » اللذى يعرف عدد الأزهار التى تتفتح فى الربيع ، أو عن حياة المباركين وراء البحر الغربى . بين زهور ذهبية تجددها أنسام رقيقة .

وهذه اللحظات الجليلة جزء من الاعتراف بولائه الشخصى ، تختم الكثير من أغانيه بكلمات الثناء أو النصح لممدوحيه . وقد يصبح مدحه مملا أحيانا ، لأن عددا كبيرا من الانتصارات الرياضية التى يتحدث عنها لا يحظى الآن باهتمام كبير منا ، أما

كلمات النصح فهى أكثر إثارة للاهتمام ، ففى حديثه إلى ملك « سيرا كوز » عن الملكية ، أو إلى ملك يرقه عن الغفران ، نجد بساطة رائعة فيما تحكيه كل كلمة ، وتنتهى القصيدة فى جمال سام منسق ، مثلما تنتهى إحدى سيمفونيات موزار ، ونجدنا فى نهاية القصيدة لانحس بأن ممدوحيه هم الذين يثيرون اهتمامنا ، وإنما بندار نفسه الذى تظل شخصيته الشعرية منبثة فى كل ثنايا العمل الأدبى . وهو يحول كل تجاربه إلى شىء فريد آسر ، فيبطش بأعدائه أحيانا دون تمييز ، وطورا يتوه فى اعتذارات غريبة عما بدر منه من أخطاء ، ولكن له فى كل حال رؤياه المشرقة إنه يعرف الآلهة فى جلالهم ، من «زيوس» الذى يتخذ البرق مركبة له ، إلى « أبوللون » عازف القيثارة . إلى «أفروديتا» ذات الأقدام الفضية . وهو يرى أن « بيجاسوس» لا يزال يسكن حظيرته فى جبل أوليمبوس . وأن « أكسيون » لا يزال موثقا إلى عجلته . وكان يشعر أحيانا أن كل ما فى الحياة وهم وغرور . ولكنه سرعان ما يتذكر آماله وسلواته . وعندما غدا شيخا . كتب ما كان يراوده دائما مما يصلح أن يكون نقشا يحفر على عمله . فقال :

« يا مخلوقات اليوم ! ما هو الفرد ؟ وماذا يكون ؟ لقد ظل الإنسان فى حلم . ولكن . حينما تأتى إشراقة الإله يعم الناس ضياء مشرق وأيام كالعسل المصفى . يا أمنا « آيجينا » العزيزة . لترشدى هذه المدينة فى رحلتها إلى الحرية مع « ديوس » و «أياكوس» و « بيليوس » و « تيلامون » الطيب و « أخيليوس » .

ذلك هو العالم الذى عاش فيه . كل شىء فيه يغدو على ما يرام عندما تأتى إشراقة الإله . وعلى الإنسان فى الأوقات الأخرى أن يعهد بنفسه إلى الآلهة حامية البشر . إن المجد واللذة والشرف تضىء الظلام الذى نعيش فيه . والشاعر يكشف للإنسان عن مغزاها الحقيقى . وقد ظل متمسكا بإيمانه حتى النهاية . مع أن المجتمع الذى تجسمت فيه هذه المثل كان قد ذوى وتوارى .

وكان بندار ينظر بازدراء إلى معاصريه الأصغر سنا . وخاصة « باخوليديس » (٥٠٥ — ٤٥٠ ق . م .) . رغم ما كان يربطهما من صلة الرحم . وقد تلقى « باخوليديس » فنه فى أحسن المدارس . وتبين أغانيه الست عشرة ما يمكن أن يتم

من الأغانى الجماعية عندما تتناولها يد أخرى . ومعظم أغانيه هذه تسمى أغانى « ديثورامبوس » وإن لم تكن لها صلة بالإله « ديونوسوس » ولا تكاد تذكر اسمه، وإنما هى كتبت فى مناسبات الأعياد ، مثل المناسبات الرياضية التى كتب لها بندار . ويذكرنا تركيب هذه الأغانى أيضا ببندار وإن اختلف أسلوبها وطابعها؛ حيث يتميز بالصفاء والجمال ؛ ويعيد إلى أذهاننا فن سيمونيديس لما به من الوضوح الذى لا يتطلب جهدا . فباخوليديس يعرف كيف ينتقى نعوته ، ومتى يسرق من هوميروس دون أن يجانبه الصواب . ولكنه يفتقر إلى جدية بندار . وحينما يجنح إلى التعليم—وقلما يجنح— نحس أنه ليس لديه شيء يقوله . وكان تواقا إلى إرضاء القارئ أو السامع وإمتاعه . ولم يكن يخفق فى ذلك . ولقد فضله ملك سيراكيوز — مرة واحدة على الأقل— على بندار . وطلب إليه أن يكتب أغنية بمناسبة فوز الملك فى سباق العربات الأوليمبى . وتتمتع بعض قصصه بلمسة عبقرية ، إذ أن موهبة السرد هى موهبته الحقيقية. وهو يحكى عن كرويسوس ملك ليديا الذى وضع نفسه فوق كومة أعدت لحريق جنائزى ، ولكن زيوس أنقذه ، ثم بعث به أبو للون إلى « الهايبربوريين » . وله أيضا قصة عن قنص الخنازير البرية فى « كاليدونيا » ، وموت « ملليجر » . كما ألف لمستمعيه الأثينيين قصيدتين رائعتين عن « ثيسيوس » بطلهم القومى ، يغوص فى إحداهما هذا البطل إلى قاع البحر لاستهزاء « مينوس » به ، ويرى هناك جنيات البحر يرقصن ، وتعطيه أمفيتريت عباءة أرجوانية . وفى الأخرى نجد شيئا فريدا فى الشعر اليونانى ، هو الحوار الذى يدور بين أفراد الجوقة وقائدهم الذى يتحدث على لسان أرجيوس والد ثيسيوس فى طريقه إلى أثينا مطيحا برءوس الوحوش واللصوص . والطابع الذى يسود القصيدة هو طابع الترقب المتلهف ، الذى ينتهى بالصرخة العظيمة : « إن أثينا هى مرام البطل » .

وتشير هذه القصيدة لعصر جديد حظيت فيه الدراما بمراتب الشرف الرئيسية ، حيث لم يعد الغناء الجماعى شكلا شائعا من أشكال الشعر بعد انقضاء عهد « باخوليديس » و « باندار » ، إذ استوعبت الأجزاء الغنائية فى الدراما جزءا من هذا التراث الشعرى، كما ساهمت الأشكال الجديدة للأغانى فى إفساد الجزء الآخر ، حيث كان يضحى بالكلمات أكثر فأكثر فى سبيل الموسيقى ، كما أخذت العبارات الجوفاء الطنانة على أنها الأسلوب الرائع . وإن ما تبقى من قصيدة « الفرس » التى كتبها

« تيموثيوس » ليبين إلى أى مدى وصل هذا الإفساد . ونستطيع أن نرى من ذلك كله أن القرن الخامس لم يعد يتذوق جدية الغناء الجماعى وعظمته وسط ذلك الخليط من الواقعية الرخيصة واللغو الفج ، حيث نرى الفرس يتحدثون بيونانية ركيكة ويسمون الأسنان مثلا « أطفال الفم الرخاميين البراقين » . لقد غدا الغناء الجماعى ينتمى إلى عالم أكثر قدما وأكثر استمساكا بالشكليات .

الفصل الثالث

المأساة الآتيكية

من الأشكال القديمة للرقص الجماعى فى اليونان ، ذلك الشكل الذى كان يتنكر فيه الرجال فى زى حيوانات ، ليشبهوا أنفسهم بإله من الآلهة ، ويتمثلوا بعضا من قوته . وقد بقيت أنواع الرقص المختلفة بعدانقضاء أغراضها الأصلية ، وإرتبط الكثير من رقصاتها بطقوس الإله ديونوسوس ، وذلك حينما ظهر فى اليونان دين إله الخمر الجديد هذافى القرن السابع أو الثامن قبل الميلاد ، وأصبح ديونوسيوس بصفة خاصة سيد أولئك الذين يرتدون جلود الماعز ويقومون على خدمة أرواح الغابات والبرارى . وكان ديونوسيوس إله النشوة المفتونة ، وكان من الطبيعى أن يصبح إلها لكل من أحسوا بأن لهم صلة بأسرار الطبيعة ، أو حاولوا جاهدين فهم الأسرار التى تحف برحلة الإنسان من المهد إلى اللحد : وقد استوعبت طقوس عبادة ديونوسوس طقوسا أخرى موغلة فى القدم ، وصاحبت مناسبات الحياة ذات العظمة والجلال ، وبالذات تلك المناسبات التى كان يجد الإنسان نفسه حيالها فى مواجهة قوى أعظم تصب الموت والعذاب . وفى سيكيون ، حول كلايستينيس الطاغية أغانى الكورس عن البطل المحلى أدراستوس وأعطاها للاله ديونوسيوس . ولكن قبل هذا ، فى عام ٦٢٠ ق.م ، نظم الشاعر أريون الكورنثى هذه الطقوس فى شكل جوق غنائى درامى ، وبذلك تحولت أغنية الديثورامبوس أو أغنية الإله ديونوسيوس من أغنيه عفوية مرتجلة إلى ترتيلة جماعية ناضجة تصحبها الموسيقى والحركات الإيقاعيه . ثم زاد العنصر الدرامى بمرور الوقت ، وأخذ قائد الجوقة شكل الشخصية الدرامية ، كما حدث فى مقطوعة « ثيسيوس » التى ألفها « باخوليدس » ، وكان يتبادل الغناء مع بقية أفراد الجوقة .

وعلى أية حال ، فلولا مجموعة من الظروف المعينة ، لكان من المحتمل أن تظل مثل هذه الأغانى الدرامية دون تغيير . ففى النصف الثانى من القرن السادس

قبل الميلاد ، بدأ شعب « أتيكا » يحس بكيانه ، وأدرك الشعور بالحاجة إلى أدب يعبر عن شخصيته الجوهرية . وكان ذلك إبان حكم أمراء مستنيرين بسطوا رعايتهم على الفنون ، وأفسحوا صدورهم للشعراء العظام من خارج البلاد . ولم يكن وجود هؤلاء الشعراء الأجانب العظام وحده هو الذى درب ذوق الشعب الأتيكى ، وإنما يرجع قدر من الفضل فى ذلك أيضا إلى الإلقاء السنوى لقصائد هوميروس الذى كان يقيمه بيزيستراتوس ، كما أن طاقة الشعب الأتيكى الخلاقة كانت قد أصبحت متأهبة للبحث عن وسائله الخاصة فى التعبير. ومن الأمور المميزة لشعب اليونان أنه لم يجد هذه الوسائل فى أى شكل جديد من أشكال الأدب ، بل وجدها فى الرقصات الجماعية القديمة التى ارتبطت بالإله ديونوسوس . لقد رأى الأتيكيون فى إله الإثارة المفتونة هذا إلها لحنينهم المتيقظ ، كما وجدوا فى الأغنية والرقصة اللتين كانتا تلقيان فى الاحتفال به عناصر فن قدر له أن يحفظ أفكارهم ومشاعرهم تجاه المشكلات الإنسانية الجوهرية ، وأن يقدم هذه الأفكار والمشاعر للأحفاد من بعدهم .

وقد بدأ تاريخ المأساة الأتيكية فى ربيع عام ٥٣٥ ق . م . ، حينما ظهر ثسبس مع أفراد فرقته من الـ « تراجودوى » — أى مغنيو الماعز — وقدم دراما بدائية فى المهرجان العظيم الذى أقيم احتفالا بديونوسوس . ولم يتبق لنا شىء من أعمال ثسبس ، ولكن من الواضح أن مسرحيته لم تكن كلاما ، وإنما كانت تغنى فى صورة نوع من الموال الدرامى . وكان التمثيل غاية فى البساطة ، ليس فيه دور محدد لأحد سوى رئيس الجوقة . وقد وجدت العبقرية الأتيكية — التى لم تكن قد عبرت عن نفسها تعبيرا متميزا حتى ذلك الحين — وجدت فى هذه البدايات الفجة شعرها المميز لها ، وأصبحت المأساة الفن الأدبى الأساسى فى أثينا خلال القرن الخامس ق . م . ؛ ووافقت انتصاراتها الأخيرة انهيار الأمبراطورية الأثينية ، وظلت حتى النهاية محتفظة بأصولها الديونوسية ، كما بقيت مختلفة فى طابعها وتركيبها عن مأساة كل من عصر النهضة وعصرنا الحديث . ويرجع احتفاظ المأساة الأتيكية بالجوقة إلى ارتباطها بالإله ، حيث ظلت هذه الجوقة تعبر عن درجة معينة من مشاعر الوعى الدينى التى تدين لها المأساة بطابعها المعن فى الجدية . وكانت المأساة غالبا ما تتناول الموضوعات الكبرى ، من حياة وموت — وخاصة فيما يتعلق بصلة الإنسان بالآلهة — دون أن تكون مأسوية

أو تراجيدية بالمعنى الحديث لهذه الكلمة وهى أصلا عبارة عن موال يحكى أحداثا مروعة وإن لم يصورها ، لأن هذه الدراما أعرضت عن تمثيل الأحداث العنيفة على المسرح أمام أعين النظارة . وكان هناك رسول يحكى عن الموت أو الكارثة اللتين لا تمثلان تحت بصر الجمهور . وكانت عقدة الرواية تؤخذ من الحكايات الشعبية ، باستثناءات قليلة معروفة ، وتكيف هذه العقدة بما يلائم جلال المناسبة التى تؤدى من أجلها المأساة . وقد ظلت المأساة فى لبها نشاطا دينيا ، حتى عندما لم يعد مؤلفوها يؤمنون بالدين الذى تنتمى إليه ، وحصر فيها أكبر شعراء أثينا أعمق تأملاتهم ، ووجد فيها شعب أثينا الفن الذى مس عن قرب وثيق وعيه المشترك ، وهيأ أفراده لتحقيق وحدتهم الروحية .

ولم يبق لدينا ــ للأسف ــ شىء من روايات المأساة الأتيكية المبكرة . ويقول أرسطو إنها تتألف من « أساطير قصيرة ولغة ساذجة تدعو إلى السخرية » . ومن المحتمل أن إنتاجها كان يشبه مسرحيات المعجزات التى انتشرت فى العصور الوسطى . أما المسرحيات التى وصلتنا فهى من تأليف ثلاثة رجال يعدهم اليونانيون أعظم كتاب المأساة قاطبة ، يمتد إنتاجهم عبر قرن من التطور ، ويبين تنوعه مدى قدرة المأساة الأتيكية . ويقتضينا التقدير الكامل لهؤلاء الثلاثة مجهودا يختلف عن المجهود الذى نبذله فى فهم المأساة الحديثة ؛ ذلك أن وحدة المشهد ، والعدد الصغير من الممثلين ، واللغة الجليلة للخطب الموضوعة ، ومواضع الحوار عندما يتكلم الممثلون فى أبيات كاملة على التبادل ، والأغانى الجماعية المعقدة ، ومسائل الدين والأخلاقيات الصعبة ، وتقرير الحقائق البسيطة تقريرا عذبا لطيفا ؛ كل هذا يجعل من المأساة الأتيكية شيئا غير مألوف . ولكن وراء هذا المظهر الصارم عالم من الشعر العظيم ، تسيطر عليه أذهان مدبرة ، ولا تزال الاستجابة له حتى الآن شاملة ، كما كانت فى الأيام العظيمة من القرن الخامس قبل الميلاد .

وأول شعراء المأساة الثلاثة الكبار هو « أيسخولوس » (٥٢٥ ــ ٤٥٦ ق . م) الذى ينتمى إلى الجيل الرائع الذى أنزل الهزيمة بالفرس الغزاة عامى ٤٩٠ و ٤٨٠ ق . م . وقد اشترك فى موقعة « ماراثون » ، وسجلت هذه الحقيقة على قبره ، مع إهمال ذكر أى شىء عن شعره . وقد وهب « أيسخولوس » ــ أكثر من أى كاتب

آخر ـ المأساة اليونانية شكلها المعروف. فقد زاد عدد الممثلين من واحد إلى اثنين ، وقلل من عدد أفراد الكورس ، وجعل عنصر الكلام أكثر أهمية من عنصر الغناء. وكان دائما يقوم بنفسه بتجارب عديدة، ويتعلم عن الآخرين ليطور فنه الدرامى . وقد نظم على نطاق كبير ، ولم يتخذ المأساة الواحدة وحدة لفنه ، وإنما اتخذ لهذه الوحدة شكل « الثلاثية » ، التى تتألف من ثلاث مآس تجمع بينها وحدة الموضوع ، تعقبها مسرحية أخرى ذات طابع شبه فكاهى، تجرى فيها معالجة الموضوع البطولى باستخفاف، وتسمى باسم المسرحية (الساتورية) ، نظرا لتنكر أفراد الجوقة فى زى (الساتوروى) أو أتباع ديونوسوس . ولم يتبق لدينا شىء من مسرحيات أيسخولوس الساتورية هذه . وكان ايسخولوس يعمل على أساس خطة تجعل من المأساة الواحدة جزءا من مشروع أكبر ، ويجب النظر إليها فى ضوء ارتباطها بالكل . ولم يبار إعداده الشعرى عظمة المجال الذى كان يرتاده . وقد رأى برؤياه الشعرية أن الإنسانية يتحكم فى توجيهها وتغييرها قدرها العلوى ، ولكنه نفذ إلى ما وراء هذا العالم البطولى حتى وصل إلى أشكال أكثر اتساعا ومهابة . لقد كان متنبئا تعمق فى أسرار الصراع والشقاء ، ولكنه كان أيضا شاعرا تكشفت له القضايا الكلية فى رموز خاصة مصاغة فى إيقاع وتصميم فنى . ولم يكن تفكيره يتخذ طابع التجريد ، وإنما كان يتشكل فى صور حية . وتبين كل كلمة ألفها مدى اليسر الطبيعى الذى ينقل به تجاربه إلى شعره . ويشبه العالم الذى تفرد ايسخولوس بخلقه عالم (ميكلانجلو) فى فرديته وعظمته . ولكنه لم يوهن قبضته على الحقيقة أبدا ، ولم يكف عن النبوة الدائمة لزمن بطولى .

ومسرحية (المستجيرات) هى أقدم مسرحية بقيت لدينا من أعمال أيسخولوس؛ ويرجع تاريخها إلى العقد الأول من القرن الخامس ق . م . وهى أولى مسرحيات ثلاثية فقدت مسرحيتاها التاليتان : (المصريات) و (بنات دانايوس) . ويتضح طابع المسرحية القديم من أهمية الجوقة التى تلعب فيها الدور الرئيسى ، ومن بساطة الحدث والعدد الصغير من الممثلين ، كما يتضح أيضا من أسلوبها المفعم بالروعة ؛ لقد هربت بنات دانايوس الخمسون مع أبيهن من مصر إلى أرجوس وطن أجدادهن ، إعراضا عن الزواج بأقاربهن من الرجال ، معتبرات هذا الارتباط أمرا غير طبيعى ، وتتألف عقدة الرواية من جهودهن فى سبيل ضمان الحماية ، وقدوم نذير من مصر يعلن

وجود الخطاب الذين رفضوا . ويمضى الحدث بطيئا ، وتنعدم فردية الشخصيات ،
ولا تساعد الكلمات الرائعة الجليلة على إبراز الفرق بين شخص وآخر ، كما أن هناك جمودا غريبا فى تبادل الحوار . ومع ذلك فإن المستجيرات ليست مجرد شعر ، وإنما هى شعر درامى عظيم . ويكمن عنصر الإثارة الحقيقى فى صلاة النسوة الضارعات إلى زيوس طالبات خلاصهن ، وفى ارتعاد فرائصهن فرقا من توعدات النذير ، ولكن القوة المنبثة فى الرواية ، ومبعث الاستجابة لها ، تكمن فى التفخيم الكبير الذى ينتشر فيها مضيفا قوة إلى كل كلمة. والرواية إلى هذا تفيض بالرقة والعاطفة الجياشة وإن كانت تفتقر إلى نشاط الحدث ، ويعلوها الصراع الداخلى الدرامى وإن بدت جامدة بسيطة. ويصدر كل بيت من أبيات شعرها عن رؤيا قوية نافذة إلى أعماق بواعث قلق الشخصيات وعذابها .

إن المشكلة الخلقية التى تعالجها مسرحية المستجيرات هى جوهر الرواية التى يكشف فيها أيسخولوس بالفعل عن نفسه كمبتكر للدراما والشعر فى مسألة مجردة من مسائل الأخلاقيات . ويقع اللوم على النساء اللواتى يتنكبن الزواج كلية بقدر ما يقع على المصريين الذين يحاولون أخذهن بالعنف . وفى الرواية التالية ، يبدو أيسخولوس مستحسنا تصرف (هوبر منسترا) ، المرأة الوحيدة التى أذعنت لغريزتها فأصبحت جدة لملوك أرجوس . والصراع شاق عميق ، عالجه ايسخولوس بتعاطف واعتدال عظيم . ومع أن الثلاثية تستمد شكلها من هذا الموضوع ، إلا أن أيسخولوس لم يجنح إلى الإتيان بشعر تعليمى أو دعائى ، ورأى فى الكفاح السامى شيئا فى غاية الأهمية والاثارة . هذه هى النماذج البشرية التى اهتمت بها الرواية ، مهما يكن حظها من الخطإ أو الصواب . لقد رأى أيسخولوس بفراسة قادرة على التنبؤ آن الصراع يكمن بين مخاوف الإنسان ورغباته، وأعطى هذا الموضوع اهتماما خاصا . ولعله كان لديه حله الخاص لهذا الصراع ، ولكنه كشاعر ومؤلف مسرحى احتفظ به حتى خاتمة الرواية التى نسجها من أنواع الصراع الروحى .

وهناك فاصل كبير بين مسرحية المستجيرات ومسرحية الفرس ، التى أخرجت عام ٤٧٢ ق . م . والتى تتضمن جوانب كثيرة تسترعى اهتمامنا . وهى تعالج موضوعا معاصرا تقريبا ، هو موقعة سلاميس التى نشبت قبل كتابة هذه المسرحية بثمانى سنوات . وعلينا أن نصدر حكمنا على مسرحية الفرس كعمل

مستقل لا يربطها رابط بمسرحيتين أخريين فى ثلاثية متكاملة . ويجرى مشهد المسرحية فى مدينة « صوصه » عاصمة الفرس ، حيث نجد الملكة الأم والشيوخ يتوجسون خيفة من مصير كسركسيس وجنوده . ويأتى رسول بأخبار هزيمة الملك فى سلاميس ، ويظهر شبح الملك (داريوس) الكبير . ويتنبأ بأحداث أسوأ مقبلة . ثم يصل كسركسيس الآبق ، وتنتهى المسرحية بحوار نادب كسير يدور بينه وبين الجوقة . وليست رواية الفرس مأساة بالمعنى الحديث . إذ هى تحتفى بنجاح (أثينا) البطولى . وجوهرها وصف الانتصار الأثينى . وتعد أحاديث الرسول من الروائع . وليس فى شعرها وجود لعنصر المبالغة الذى يودى بأكثر الشعر الحربى ، وذلك لأنها كتبت بقلم رجل كان يعرف ما يكتب عنه . إنها أناشيد مديح لأثينا المنتصرة ، وإن بدا أيسخولوس منصفا للعدو ، إذ يضفى عليه فى الهزيمة عظمة وجلالا . فالملكة العجوز نبيلة مكرمة . وشبح داريوس له هيبة الملك العظيم . حتى نواح كسركسيس كان يبدو لليونان أقل طراوة مما يبدو لنا .

ويكمن نجاح رواية الفرس فى نغمة الرواية وأسلوبها . إن الصور الجليلة القديمة فى رواية المستجيرات قد أفسحت المجال لشىء أكثر مرونة وذاتية؛ ولكن للأبيات العظيمة فى رواية الفرس تأثيرها المباشر ، إذ تنقل جو الانتصار عن اليونان المقاتلين فى سبيل الحرية ، ويظل الطابع البطولى سائدا خلال الأسلوب بتصويره لانهيار القوة المتغطرسة حتى تبلغ الرواية قمة عاطفية حقيقية ، رغم التشويه الذى يصيب جمال المشهد الختامى نظرا لخلوه من الموسيقى . وقد نسج أيسخولوس شعر هذه الرواية من الموضوع القديم القائل بأن الآلهة تبطش بالمتغطرسين . وهو يدع الشعر يؤدى مهمته دون أن يتدخل بالإشارة إلى الهدف الأخلاقى للرواية .

وفى رواية « بروميثيوس مقيدا » يتحول « أيسخولوس » من الكتابة عن البشر إلى الكتابة عن الآلهة ، إذ يجرى المشهد فى صحارى « سكوثيا » حيث لا توجد شخصيات آدمية . لقد ساعد التيتانيس الإنسان بأن سرق له نارا من السماء ، ولذا يحكم عليه الإله الشاب زيوس بأن يصلب مسمرا إلى جبل. و (بروميثيوس مقيدا) هى الرواية الأولى من ثلاثية ، وتفتتح بمشهد بروميثيوس وهو يصلب بيد (هيفايستوس) إله الحدادة ، و (فورس) إله القوة . وحينما يتركانه يندفع قائلا :

« أيتها السماء اللألاءة ، أيتها النسمات السريعة الجناح ، يا ينابيع الأنهار ، ياقهقهات أمواج المحيط التى لا تحصى ، أيتها الأرض الأم ، ويا قرص الشمس الذى يرى الجميع ، إنى أدعوكم لتنظروا ما أقاسيه على أيدى الآلهة ، وأنا إله ! ».

وتزوره فى وحدته جوقة من حوريات المحيط ، ويزوره المحيط نفسه، وتزوره (إيو) المتجولة ؛ وهو يتنبأ لهؤلاء بالمستقبل ،ويشرح لهم ما فعله من أجل الإنسان، ويشكو من معاملة زيوس له .و (بروميثيوس) يعرف أن أنف زيوس سوف يوضع فى الرغام فى النهاية ، وأن لديه سرا يتحكم فى مصير زيوس . ويسمع (هرميس) ذلك ، ويطلب منه معرفة السر ، ولكن (بروميثيوس) يرفض الافضاء بشىء ، ثم يقذف به إلى أسفل ، إلى تارتاروس فى عاصفة هوجاء وزلزال مروع .

وتعد (بروميثيوس مقيداً) من أكثر أعمال الإنسان إلهاما ، فهى تنساب فى يسر ، فى عالم علوى تتميز فيه الأمور بوضوح أكثر ، وعظمة أكبر مما على الأرض. فبروميثيوس هو تشخيص للروح المتأهبة للمعاناة فى سبيل ما فعلته من خير ، إذ أن كبرياءه العنيد يجعله أكثر تعاطفا مع الانسان . وتتضح شخصيته بمقارنته بكل من المحيط الثرثار المرائى و(ايو) المعذبة التى تهذى. وتعد أحاديثه البليغة من أروع مقطوعات التبرير الذاتى ، حيث يبين أن عدوه المنتصر زيوس ناكر للجميل ، يسىء استخدام قوته ، مثله مثل كل الطغاة الشبان . وتميل أحكامنا الخلقية وتعاطفنا إلى الوقوف فى صفه ضد زيوس . وعندما كتب شللى كتاب « بروميثيوس طليقا» متكهنا بسقوط زيوس ، كان أيسخولوس فى الواقع قد عبد له جزءاً من الطريق . إلا أننا لا يمكن أن نتصور أن أيسخولوس قد وضع مثل هذه النهاية فى روايته المفقودة «بروميثيوس محرراً » ؛ ويبدو أنه انتهى إلى ما يشبه التصالح بين بروميثيوس الذى أذله العذاب ، و زيوس الذى ساعدت قرون من الحكم على التخفيف من حدة قسوته . فالصراع الذى رسمه أيسخولوس صراع بين قضيتين عادلتين ؛ النهوض بالبشرية إلى مستوى أفضل من ناحية ، وضرورة سيادة النظام من ناحية أخرى . ذلك أن أيسخولوس شاهد نمو الامبراطورية الأثينية ، وأدرك أن أى تدعيم للسلطان معناه التضحية بخير إيجابى معين . وقد آمن

بأن الآلهة أنفسهم يمكن أن يتعلموا ويحسنوا من وسائلهم ، ولذا تنبأ بتوفيق نهائى بين القوتين المتعارضتين .

وفى مسرحيته التالية التى وصلت إلينا ، نجد أيسخولوس وقد عاد إلى العصر البطولى ، فكتب فى عام ٤٦٧ ق . م ثلاثية عن الآثام والخطوب التى نزلت ببيت لابداكوس . وقد وصلتنا ثالث مسرحيات هذه الثلاثية وهى «سبعة ضد طيبة» التى يموت فيها ابنا أويديبوس (أوديب) فى مبارزة تدور بينهما ، وبذلك تنتهى السلالة التى حلت عليها اللعنة ، وإن كانت الرواية تحتجز اللعنة فى الصورة الخلفية . و« ايتيوكليس » ، الابن الذى يدافع عن طيبة ضد أخيه ، يتميز بأنه رجل عظيم وعسكرى صارم ، وهو يمثل الشخصية الرئيسية فى الرواية . وهو يعلن قدوم الحرب ، ويسخر من جبن مجموعة من النساء ، ويكيف طبيعته مع كل ما يصله من أخبار. ويتكون الجزء الأكبر من الرواية من مناظر تراه فيها يصدر الأوامر . ومع أن هذه المناظر لا تخدم الحدث إلا قليلا ، إلا أنها تتميز بجمال وصفى مسرحى . ويخرج ايتيوكليس بعد ذلك لقتال أخيه فى سبيل إنقاذ المدينة ، وسرعان ما نسمع بموتهما . وربما كانت هذه هى نهاية المسرحية . ولكن المنظر التالى الذى ينبىء بمصير أنتيجونا الذى يحوم حول رأسها يبدو إضافة جاء بها أيسخولوس لتجرى خاتمة روايته فى نفس الخط الذى تجرى عليه خاتمة مسرحيتى كل من سوفوكليس و يوريبيديس .

وبناء مسرحية سبعة ضد طيبة بناء عتيق . وتتميز سلسلة المناظر المنفصلة عن بعضها بجمال صارم مثل جمال النحت المبكر أو الرسوم التى نراها على الأوعية . ولكن جوهر الرواية هو المفهوم الواسع الخيال الذى يسرى فى أوصالها . فايتيوكليس ينتسب إلى نسل حلت عليه اللعنة ، التى تنتهى بموته وموت أخيه . ولكن أيسخولوس لا يجعل منه ألعوبة فى يد القدر ، وإنما يجعله ينطلق إلى مصيره بنبل وإرادة حرة . فالوراثة لم تؤثر فى خلقه . إنه يدرك أن المدينة سوف تقع فى أيدى المهاجمين إن لم يحارب أخاه ، ولذلك فهو ينطلق بلا تردد .

وفى سنة ٤٥٨ ق . م كتب أيسخولوس ثلاثية الأورستيا ، وهى آخر أعماله ، وتتألف من ثلاث مسرحيات : أجاممنون ، و حاملات

للقرابين ، و إلاهات الرحمة . ولقد اعتبر الشاعر الانجليزى (سوينبرن) هذه الثلاثية الوحيدة الباقية أعظم أعمال الانسان الروحية قاطبة . وهى تبين لنا قدرات أيسخولوس على أعظم مستوياتها ، مع أنه كان لا يزال يتعلم حرفته . وقد استخدم فيها الممثل الاضافى الثالث ، والمناظر المرسومة التى استحدثها « سوفوكليس » . ففى سن السابعة والستين ، كان أيسخولوس لم يزل قادراً على استيعاب الأفكار الجديدة وصياغتها فى قالبه الخاص المميز. ومن ثلاثية الأوريستيا يمكننا أن نقدر منهجه تقديراً كاملا ، ونرى كيف أنه وجد فى الثلاثية مجالا كاملا واسع النطاق لتأثيره التراجيدى .

ومرة أخرى نجد القصة قصة الجريمة المتوارثة . ففى المسرحية الأولى يعود « أجاممنون » إلى وطنه منتصراً بعد حصار طروادة ، فتغتاله زوجته كلوتمنيسترا وفى الرواية الثانية ، « حاملات القرابين » ، ينتقم أوريستيس لموت أبيه بقتل أمه . وفى الرواية الثالثة ، «إلهات الرحمة» ، تتم تبرئة أوريستيس من الجريمة وتطهيره منها . ولكل مسرحية من هذه الثلاثية تركيبها الخاص بها ، وتجمع بينها جميعاً وحدة محكمة ، إذ تعالج كلها موضوعاً واحداً : هو سفك الدماء ثأراً للدماء . ولكن المشكلة الكبرى تندمج اندماجاً كلياً فى الشكل الفنى ؛ إذ توضح الأحداث التى تؤديها الشخصيات هذه المشكلة ، وان لم تكن هذه الشخصيات رموزاً لهذا الاتجاه أو ذاك . إنهم أفراد مسئولون عن مصائرهم ، ينبع الصراع المروع الذى يمثلونه من اصطدام إراداتهم ، كما تنبع الدروس التى يمكن أن تلقن صراحة من الكورس الذى يعد المعبر عن الشاعر الملهم ، أو من الأفكار والمشاعر التى يحييها ويثيرها عرض الأحداث .

وهذه المسرحيات الثلاثة هى أكثر أعمال أيسخولوس الباقية حركة درامية . وتبدأ رواية أجاممنون بالحارس الذى ينتظر على سطح القصر ليرى إشعال النار التى تعلن سقوط طروادة . لقد ظل الحارس منتظراً عشر سنوات . وعندما يرى النار التى تعلن سقوط طروادة ، لا يستمر ابتهاجه أكثر من لحظة واحدة ، لأنه يعرف السر الرهيب الكامن فى بيت أجاممنون — ألا وهو الحب الآثم بين أيجيستوس وكلوتمنيسترا فى غياب زوجها . ومن محاورات الجوقة ، تنبثق نغمة الريبة والعقاب الوشيك . ولكن الصفاقة الرائعة التى تطبع كلمات كلوتمنيسترا تحد

من هذه النغمة وإن كانت لا تبددها . ثم يصل أجاممنون ، وتحمله كلمات زوجته على المشى فوق بساط أرجوانى ، متحدياً الاعتدال الذى ينبغى أن يتحلى به المنتصر[1] . ويدخل أجاممنون القصر ، فتتنبأ (كاساندرا) الأسيرة بموته ، ويحدث ذلك فعلا فى مشهد يفيض بالعواطف التى تمزق القلوب ، حيث تسمع صيحات الملك المحتضر ، وتظهر كلوتمنيسترا وتعلن ما فعلته .

ويحقق أيسخولوس فى المشاهد العظيمة لرواية أجاممنون مؤثرات درامية بحق . وفى حاملات القرابين نجده يبدأ المسرحية بمشهد تتعرف فيه إلكترا على أخيها أوريستيس الذى كان فى المنفى منذ طفولته . ويتميز هذا المشهد بالبساطة ، وتنقصه براعة الصنعة الدرامية التى تميز المسرحيات المتأخرة . وتتبع هذا المشهد ترتيلة ثنائية طويلة متبادلة بين أوريستيس و الكترا ، يستحضران بها شبح أبيهما ليعاونهما فى مهمة الانتقام . ويظل المشهد فى الظاهر — بما له من قوة شعرية بالغة — بلا حركة درامية ، حتى يتضح أنه لا يمكن لأوريستيس قتل أمه دون عون من القوى الخارقة للطبيعة . ثم تحل النكبة مسرعة ، ويلتقى أوريستيس بأمه ، ثم يقتلها بعد أن يلقى كلمات قصيرة مؤلمة ألماً لا يوصف . ويكاد احتماله أن يتهاوى تحت الضغط الشديد ، ولكنه يعترض قبل ذهاب عقله بأنه لم يأت إلا صوابا .

والمشكلة التى تعرضها هذه الرواية هى : هل كان أوريستيس محقا فى قتل أمه ؟ وإذا افترضنا هذا ، فأية نهاية يمكن أن تتمخض عنها الصيحة الأبدية : « الدم بالدم » ؟ والمسرحيتان الأوليان تقدمان المشكلة من خلال الحدث الذى تقوم به الشخصيات وتعليق الجوقة عليه . ويجد أيسخولوس حل هذه المشكلة فى مسرحية إلهات الرحمة ، حيث تصبح إلهات الغضب — يحثهن شبح كلوتمنيسترا — مطالبات بموت أوريستيس . ويعهد أوريستيس بنفسه إلى أبوللون ، ويحضر محاكمته ، فيبرؤه أبوللون ، وتنتهى المسرحية الأخيرة فى الثلاثية بترتيلة مستبشرة

---

(١) كان اليونان يعتقدون أن الآلهة يكرهون الذين يغالون فى تقدير أنفسهم و انتصاراتهم ويقفون لهم بالمرصاد ؛ لذلك كان من أهم العادات الخلقية عند اليونان أن يتحلى الإنسان بالتواضع الجميل .

تعلن تحويل إلهات الغضب إلى إلهات خيرة للرحمة تحمى أثينا . ولعل هذه الخاتمة أقرب إلى الدين منها إلى الأخلاق . فإلهات الغضب ينتمين إلى عالم قديم كان فى طريقه إلى الانتهاء أمام العالم الجديد للإله أبو للون والإلهة أثينا ، اللذان يحميان مدينة أثينا . ولكن إلهات الغضب مع ذلك لا يخلين مكانهن لأحد ، فقد كن حاميات القانون منذ عهد بعيد ، ثم بقيت الحاجة إليهن كما كانت من قبل، رغم ظهور مفهوم أكثر لينا للنظام .

ولعنا نحكم على أيسخولوس فى ثلاثية «تريلوجيا» الأوريستيا بأنه مؤلف مسرحى حق . فقد تعدى فى هذه الثلاثية نطاق الشعر الغنائى المحفوظ كما فى رواياته الأخرى . وهو يقدم هنا على المسرح حدثا عنيفا فى لغة ملائمة له . فأجا ممنون المحتضر يصيح فى كلمات بسيطة رهيبة ، والحارس يستخدم استعارات بلاغية ساذجة ، ولغة أوريستيس تبدأ فى التعثر عندما يشعر بذهاب عقله . ولكن الأسلوب لا يفقد شيئا من قوته ، بل يصبح أكثر مرونة ومسايرة لمتطلبات الموقف الدرامى . ويمكننا أيضا أن نلمس نموا مشابها فى الشخصيات ، إذ لم تعد هذه الشخصيات مجرد نماذج للعظمة البطولية . فكل كلمة من كلمات كلوتمنيسترا صدى حقيقى لشخصيتها : وحتى بعد موتها لا تفارقها صرامتها وكبرياؤها المميزتان لها . ومع أنها أقسى صلابة من «ليدى مكبث » وأكثر سيطرة ، إلا أن لها لحظاتها الرقيقة ، مثل ذكرى ابنتها الضحية إيفيجينيا ، وتلعثمها فى حضرة ولدها . ولكن شهوة الانتقام قد جمدت عواطفها وحولتها إلى قاتلة . وتتميز الشخصيات الأقل شأنا بالوضوح الكامل والواقعية ، مثل الحارس ، ومربية أوريستيس الحنون الثرثارة ، وإلكترا بنت بيت العار التى تفترسها الوحدة والتفكير الطويل . كما يستخلص أيسخولوس من الموقف الذى يضع فيه شخصياته جمالا خالصا . ونحن لا نعلم شيئا عن البشير الذى أعلن قدوم أجاممنون ، ولكن كلماته هى التعبير الصادق عن الحالة النفسية التى تعقب نهاية الجهد العظيم ، عندما تعذب الإنسان الذكريات ويصبح على استعداد للموت . وعندما تقف كاساندرا أمام باب أجاممنون وتتنبأ بمقتله ومقتلها ، لا نحس أن هناك حاجة إلى رسم شخصيتها ، إذ يكفينا تماما وضعها التراجيدى الذى تعلق عليه كلماتها الأخيرة تعليقا صائبا : « آه لحياة الإنسان ، إنها كالظل حين السعادة ، وهى حين الشقاء مثل الاسفنج المشبع بالماء ، يقطر ويمحو الصورة » .

وقد أخذ أيسخولوس الموال وحوله إلى مأساة ، وجعل منه أداة لتجربته الخيالية . وكان تفكيره عن مصير الإنسان يتميز بالعمق والأصالة، كما كانت مسرحياته مرايا لهذا التفكير . ولـكن الإنسان احتل فـكره فتمثل له فى ضوء رؤيا عظيمة ، وكانت نظرته نافذة مدركة ، وحـكمه يتميز بالطابع الإنسانى ، إلى حد أنه أسبغ على مخلوقاته ذاتية واستقلالا أبعداها عن أن تـكون مجرد دمى . فهذه المخلوقات تحتفظ بتفردها وحياتها ـ رغم وقوعها فى شباك خطة كونية ـ دون أن تفقد شيئا من بلاغتها أو حيويتها . والأكثر من هذا أن هذه المخلوقات تصنع مصائرها بنفسها ، ولها حرية الاختيار . واختيارها يحدد نهايتها . إن إيسخولوس محرر ، يحل الخلافات الدينية دون إلحاق الضرر بالدين نفسه . لقد جعل دينه منه شاعرا . وإن مواهبه الخطابية التى لا تحصى ، واستعاراته المدهشة الجبارة ، وانطلاقاته المباغتة المصيبة ، ولحظاته من السحر والرقة ، وسيطرته على خوارق الأمور ومفزعاتها ، كل هذه كانت هبات من الإله الذى اتخذ من أيسخولوس لسانا يتحدث به إلى الناس ، وجعل منه أداة لوحيه .

أما سوفوكليس (٤٩٥ — ٤٠٦ ق . م .) فقـد غنى وهو صبى فى جوقة احتفالات الشكر بانتصار اليونان فى موقعة سلاميس . وقد وافقت أيام حياته أعظم أيام أثينا . ومات قبل أن يستولى عليها الأسبرطيون . وقد أصبحت حياته وأعماله رمزا لعصر بيريكليس الذى يعتبر ممثلا حقيقيا له من نواحى كثيرة . وكان سوفوكليس رجلا معتدلا فى أفـكاره ، متعلقا بالدين والأخلاق ، عاش متجاوبا مع عصره ، يختلط فى سهولة مع أعظم مواطنيه ، ويحترمه الجميع . ولـكنه كان شاعرا أيضا ، واصل ما بدأه أيسخولوس بأن صور على المسرح مشكلات أوحت بها علاقة الإنسان بالآلهة . وقد وجد الشكل التقليدى ملائما لأغراضه . ومع أنه أجرى فيه عدة تحسينات فنية ، إلا أنه التزم التقيد بالحدود الصحيحة لفنه وبالنغمة المقبولة المتواضع عليها للمأساة . وقد وجد أن الثلاثية «التريلوجيا» لا تناسب ذوقه ، ومن ثم راح يؤلف على النطاق الأصغر الذى يشمل مسرحية واحدة . وقد زاد سوفوكليس عدد الممثلين ووسع مجال الحركة الدرامية ، مستعينا فى ذلك بما لديه من إحساس مرهف بخصائص الشخصيات ودوافعها ، ولـكنه ظل أمينا فى التزامه لوجهة النظر التقليدية ، مما جعله الخليفة الفعلى لأيسخولوس .

وقد مر سوفوكليس بمراحل تطور مختلفة ، ولـكننا لا نـكاد نعرف شيئا عن إنتاجه الأول ، الذى كتبه فى ظل تأثير أيسخولوس . ولدينا شذرات من مسرحية ساتورية ، هى «قصاصو الأثر» تتعلق بسرقة الإله (هرميس) لقطيع ماشية الإله أبو للون ، وتحكى عن عبث الآلهة وخداعهم لبعضهم بين الحوريات وحارقى الفحم فى أركاديا . ولـكن أول مسرحية كاملة وصلتنا هى أياس . ورغم بعض مايشوبها من فجاجة ، فإن سوفوكليس يبدو لنا فيها وقد وجد نفسه . والموضوع هو صراع رجل عظيم مع القدر . فالبطل أياس قد لحقه الضرر على أيدى الزعماء الآخيين . وفى نوبة مع نوبات الجنون ، يقتل قطعانهم معتقدا أنه يقتل خصومه . وعندما يعود إليه صوابه ، يعلم أنه قد فقد شرفه فيقتل نفسه . وإذا كان تعاطفنا يقف فى صف أياس ، فان سوفوكليس ، فى صدق التزامه بوجهة النظر التقليدية ، يوضح منذ البداية أن البطل مخطىء فى تطاوله ضد الآلهة ، الأمر الذى يعاقب عليه . وهذا الموقف الأخلاقى لايمنع سوفوكليس من رسم شخصية أياس بقدر كبير من الفهم والتعاطف ، أو من أن ينطقه بكلمات على أعظم قدر من النبل عما حاق به من أضرار . فهناك شجن حقيقى يحرك شغاف النفس فى انهيار هذا الرجل العظيم وفيما تقاسيه زوجته وابنه من شقاء لا مفر منه . ولـكن « سوفوكليس » لا يبذل أية محاولة لتبرير موقف البطل أو استنكار موقف الآلهة التى جلبت عليه هذه النهاية . إن وجهة نظر سوفوكليس هنا تقليدية تماما .

ولا تنتهى المسرحية عند موت البطل ، وإنما تستغرق ثلثها الأخير مناقشة تجرى حول جثمانه . وقد يبدو لنا هذا أمرا قبيحا فظا ، ولـكنه كان جوهريا للقصة عند اليونانيين . فلم تـكن حياة الرجل عندهم تنتهى إلا بعد دفن جثمانه ، ولو كان إياس الميت قد أهين (حقر شأنه) لـكانت النهاية بالغة من الإيلام حدا لايحتمل . ولذا فان سوفوكليس ينهى روايته القاسية بأن يجعل « أودوسيوس » ، أكبر أعداء « أياس » ، أكبر الناصرين لدفنه دفنا لائقا . فالـكراهية التى كان « أودوسيوس » يحملها للرجل الحى لا يمكن أن تعيش بعد موته ؛ ومن ثم تنتهى المسرحية بعزاء الصفح والشرف والتوقير الذى يلقاه الميت . وحتى بعد ذلك كله ، تظل مسرحية « أياس » بعيدة عن مفاهيمنا . وهى تتضمن لحظات من الجمال الذى لا ينسى ، وتبدو فيها صنعة الشاعر العظيم عندما يقرر «أياس» أن كل شىء زائل ، وعندما يودع العالم .

ولكن فى المسرحية أيضا شيئا من عدم السلاسة فى البناء ، وخشونة النغمة فى الخلاف الذى ينشب حول الجثمان . ويبدو هنا أن الشاعر فى سوفوكليس كان أقوى من الكاتب المسرحى ، وأنه لم يكن قد تعلم بعد كيف يحقق انسجام أسلوبه مع المقتضيات الدرامية للقصة القديمة ، أو كيف يخلق وحدة فنية وأخلاقية كاملة .

وفى مسرحية أنتيجونا (٤٤٢ ق . م .) سيطر سوفوكليس على العناصر المتعارضة . ففى هذه المأساة التى تتناول الصراع بين القانون الالهى والقانون الانسانى نجد سوفوكليس قد تجاوز وجهة النظر التقليدية التى التزمها فى أياس إلى شىء أكثر إنسانية ومأسوية . فأنتيجونا تدفن جثمان أخيها الميت رغم المرسوم الذى أصدره قريبه كريون ، الذى يريد أن يحرم خائناً مثله حتى من الطقوس الأخيرة . وتلقى أنتيجونا الموت بسبب فعلتها هذه ، إذ أنها ــ بطريقتها الخاصة ــ قد ارتكبت هى الأخرى خطيئة التطاول ، كما تنبؤها أختها التى يصور لنا سوفوكليس فيها نموذجا مجسما للمرأة العادية . ولكن سوفوكليس قد اكتشف الآن أن فى المأساة شيئاً أكثر من مجرد التطاول . فمسرحية أنتيجونا سجل لأنواع من الخير متصارعة ، قد يستحيل التوفيق بينها . فبين مطالب كريون الذى يمثل القانون والنظام ، وأنتيجونا ، التى تقف فى صف تعاليم السماء الخالدة غير المكتوبة ؛ بين هذين الاثنين لا يمكن أن يوجد موقف وسط . وأنتيجونا تعاقب على عصيانها ، ولكن كريون يفقد ابنه وزوجته نتيجة لموت أنتيجونا ، وتتحطم كبرياؤه ، بل وقلبه أيضاً . وإذا كانت هناك عدالة فيما توقعه به الآلهة من عقاب ، فليست هناك أية عدالة فى العقاب الذى تلقاه أنتيجونا . وهنا يبدو أن سوفوكليس قد بدأ يتحقق من أن جوهر المأساة يكمن فى الصراع والخسارة . ورغم أن الاحساس بالضياع غير المجدى قد يخفف منه الشعور بأن المعاناة تلحق بمن يستحقها ، إلا أن المأساة يمكن أن توجد دون هذا الشعور المخفف .

وقد صممت مأساة أنتيجونا بمهارة فنية فائقة ؛ فنحن نبدأ بالشعور بأن أنتيجونا ربما كانت مخلصة أكثر من اللازم للأموات ، ومتحاملة أكثر من اللازم على أختها التى تفتقر إلى الشجاعة . ولكن أنتيجونا تكتسب الصورة الإنسانية فى أعيننا بالتدريج ، فتتخلى عنها ثقتها ، وتبدى أسباباً متعددة لتصرفها ، بعضها أخلاقى ؛ وبعضها دينى حميم فى رقته . وهى تكاد تنهار تماماً فى مواجهة الموت ؛

وتفكر فى كل ما ستخلفه وراءها فى الحياة ؛ فهى فى النهاية امرأة . وفى نفس الوقت الذى يتزايد فيه تعاطفنا مع أنتيجونا ؛ يتناقص هذا التعاطف مع كريون . فهو فى البداية رجل دولة يحاول أن يعيد النظام إلى مدينة ممزقة ، ولكن تحدى أنتيجونا يثير فى نفسه أسوأ النوازع ، فلا يعود يتصرف على أساس من المبدأ ، وإنما بدافع من الكبرياء ، ينبذ ما يشير به ابنة عليه من اعتدال مهملا النذر الخطيرة التى يحملها إليه العراف تيريسياس . وعندما يلحق العقاب كريون ، فان كل ما نشعر به هو أنه يستحقه ، حيث يبدو أن هذا هو هدف سوفوكليس . أما أغانى الجوقة فهى تتناول النقط الخاصة التى يتناولها الموقف وتتوسع فى شرح مغزاها العام . وعندما تعصى أنتيجونا كريون ، ترتل الجوقة نشيداً عن عظمة الإنسان ودهائه ؛ وحين يناقش هايمون — الذى يحب أنتيجونا — أباه ، تنتقل الجوقة إلى الثناء على الحب الذى لا ينهزم فى المعارك ؛ وتنتقل القضية ضد النظرة القانونية الضيقة من إطار الحاضر والخاص إلى إطار الشمول والدوام .

وفى مأساة نساء تراخيس ، ينبذ سوفوكليس كل صلة بين المأساة والعقاب ، ويجد الحل الذى يريده فى اتجاه جديد . وتتناول هذه المسرحية قصة الشابة ديانيرا ، التى تتسبب دون قصد فى إهلاك زوجها هيراكليس وهى تحاول استعادة حبه ، ثم تقتل نفسها . ويعالج سوفوكليس هنا موضوعاً مأسوياً حقيقياً ؛ ويحاول أن يحله من خلال المشاعر الدينية . فشخصية ديانيرا تتحدد معالمها بقدر كبير من الذكاء ونفاذ البصيرة ؛ والصراع الذى ينشب فى نفسها بين الحب والغيرة ، وتلهفها على استعادة حب زوجها رغم أنها لا تكاد تعرفه ، كلها تسجل انتصارات جديدة لفن سوفوكليس و ديانيرا لم تنل شيئا من هيراكليس ، وهو لا يتفوه بعبارة رثاء واحدة لها ، حتى عندما يسمع نبأ موتها ؛ وتظل المسرحية حتى هذه النقطة إنسانية خالصة وطبيعية ، كتبت بقدر عظيم من العناية والدراية . ثم تتغير نغمة المسرحية عندما يبلغ الفزع مداه عقب ذلك ، وتموت ديانيرا ؛ ويمضى هيراكليس تدريجيا نحو الهلاك وهو يقاسى العذاب من قميص نيسوس المميت فهيراكليس يتحقق من دنو أجله ، ومن أن كل مهامه الشاقة قد انتهت ، ومن ثم تتزايد نغمة الثقة والسيطرة فى كلماته وهو يخبر ابنه بأن يجهز محرقته الجنازية على جبل أوتيا ، إذ لا بد له من أن يحقق نبوءة موته ، ويجب ألا يقف فى طريقه دون ذلك شىء .

وتبدو هذه النهاية غريبة ؛ وهناك شيء من العسر فى تحول الاهتمام عن ديانيرا إلى هيرا كليس ؛ ولكن الخطة العامة مع ذلك موجودة . فهيرا كليس نموذج الرجولةالبطولية ، الذى أثقلته الآلهة بالأعباء طوال حياته ؛ ومن ثم فهو يقف خارج نطاق المطالب الإنسانية العادية ، بل وخارج مأساة زوجته المسكينة أيضا . ولكن اليونانيين كانوا يعلمون أنه قد استقبل فى النهاية بين الآلهة ؛ ولذا فإن سوفوكليس عندما يعدنا لموته ، فإنه يعدنا فى الحقيقة لتمجيده وتأليهه ، كمكافأة على كل ما عاناه . وهذه المكافأة تعوض كل العناء ، بل وتعوض أيضا عن موت ديانيرا ، التى لم يكن خطؤها الرهيب خطأ حقيقيا فى النهاية ، وإنما مجرد جزء من الخطة الربانية لتخليص هيرا كليس من أعبائه . ويجد سوفوكليس الحل الذى ينشده فى هذا الانتقال الذى يحيل البطل إلها ، وعندما يحدث ذلك ، لا يعود من حق البشر أن ينتقدوا الوسيلة التى حدث بها .

ولكن هذه النهاية ليست مرضية تماما رغم ذلك ؛ فقد كان الرجل فى سوفوكليس أقوى من رجل الأخلاق . ولذلك تنتهى مسرحية نساء تراخيس بنغمة تساؤل ، تكاد تبلغ حد الشكوى ؛ فيتحدث ابن هيرا كليس و ديانيرا الشاب عما حدث من حالات موت وعذاب ويقول : « ليس هناك منهم من ليس بزيوس » ويبدو هنا كما لو كان تقبل سوفوكليس للإرادة الإلهية لم يعد يتصف بالرضا الذى كان يتميز به فى مسرحية أياس ؛ وكأنه قد أصبح يرى أن الاتجاه إلى الإيمان ليس كافيا ؛ فقد بقيت مواضع تنافر غير محلولة ، وإحساس بظلم الآلهة ؛ فقد صور سوفوكليس الصراع بينها وبين الإنسان ، ولكنه لم يستطع تبرير ما انتهى إليه هذا الصراع . ومع أنه ظل متدينا حتى النهاية ، عميق التعلق باحتفالات أثينا وطقوسها ؛ إلا أنه أصبح يتحقق بصورة متزايدة من أن التفسير التقليدى لما يقاسيه البشر تفسير ضيق قاس ، وأنه لا يحسب حسابا لتعاطفنا مع الإنسانية . وفى كل مسرحية تالية على « نساء تراخيس » نجده ينفذ إلى المواضع المظلمة فى المأساة ، ويجد فى كل منها نوعا من الصدام النهائى بين الإنسان والظروف . ولكنه لم يقدم أى تفسير صريح لذلك ولم يبرر تصرف الإله ، وإن كان قد وجد الحل الذى يسعى إليه كشاعر وقد رأى أن الإنسان يبلغ أنبل صيرورة لذاته وهو فى قبضة الكارثة المحتومة ، وكان ذلك كافيا ليحقق أغراضه الدرامية .

وقد اتضحت نتيجة هذه التغيرات الداخلية فى مسرحيــة أوديب ملــكا ، التى كتبت فى سنوات الحرب الأولى بين أثينا واسبرطة ، والتى تحمل أثر الأيام القاتمة التى اجتاح فيها الطاعون أثينا . وهى مسرحية مأسوية فى جوهرها وفى كليتها، تحكى قصة رجل عظيم تعقبه القدر حتى أوقعه فى شباكه . وقد أعجب أرسطو بهذه المسرحية كمأساة كاملة ؛ وهى لا تزال تحتفظ بكامل قوتها حتى اليوم . وسواء نظرنا إلى هذه المأساة من زاوية الحدث ، أو الأسلوب ، أو رسم الشخصيات ، أو الشعر ، فإنها تظل فريدة بلا نظير يطاولها . . . لقد سمع « أوديبوس » نبوءة بأنه سيتزوج أمه ويقتل أباه ، ولذا فهو يفعل كل ما يستطيعه ليتجنب قدره المحتوم ، ولــكن ليجد بعد سنين طويلة أنه قد فعل كل ما قالت به النبوءة . وتختص المسرحية باكتشاف «أوديبوس» للحقيقة، واقتلاعه لعينيه نتيجة لهذا الاكتشاف. ولا يهمل «سوفوكليس» شيئا فى الاكتساح العارم للأحداث ، والــكارثة الرهيبة التى تنتهى إليها : فــكل منظر عبارة عن مرحلة تدنى « أوديبوس » من الحقيقة ؛ بل إن لحظات الأمل الظاهرى نفسها تبدو مشحونة بما يكمن فيها من هول فظيع . إن الرجل العظيم ، بكل مايتصف به من سعة حيلة ، وشجاعة ، وأمانة فريدة ، يغدو مدفوعا بنفس خلقه هذا إلى أن يمعن فى التحقيق والاستفسار ؛ وعندما يكتشف الحقيقة ينهار ، ويسمل عينيه بيديه .

وسوفوكليس فى مسرحية « أوديب ملــكا » يكتب مأساة بمعناها الحديث . فبطله له نقائصه ، أو على الأقل العيوب التى تصاحب صفاته العظيمة ، إذ يبدو أن مزاجه المتعجل ، وسرعته المسيطرة إلى التصرف قد جعلتاه فريسة مختارة للمتاعب ؛ ولــكن الــكارثة الحقيقية التى تحيق به أمر لا يستحقه ولا سيطرة له عليه . بل إن إلحاقه العمى بنفسه — على ما فيه من صدمة للمثل الإغريقية — هو فى الحقيقة تصرف أملته الرغبة فى الهرب من العبء الذى لا يحتمل للوزر الذى يكاد يتجسد ملموسا . وأوديبوس تراجيدى فى جوهره لأنه ـ فى كفاحه ضد قوى لا يمكنه التغلب عليها ـ يكشف عن كل ما فى صفاته من نبل ، ومع ذلك ينهزم . وتبدو الشخصيات الأخرى رفقاء ملائمين لشخصيته ؛ فالعراف العجوز تيريسياس يتلهف على إخفاء الحقيقة، ولــكنه يضطر إلى قولها ؛ وكريون رجل شريف يلتزم بالتقاليد التزاما آليا ؛ (وجوكاستا) امرأة فيها كل صفات المرأة ، هدفها الرئيسى هو أن تسعد (أوديبوس)

مهما كانت الحقيقة ؛ وكل هؤلاء واقعون فى شراك الاضطراب المتوتر والفزع الرهيب.
والمسرحية تفتتح بشعب أصابه الطاعون ، يطلب المعونة من « أوديبوس » ، وتنتهى بأوديبوس أعمى ، محروما من بناته ، يواجه المنفى . وربما كانت أعظم لحظات المسرحية ؛ بل أعظم لحظة فى المأساة الإغريقية قاطبة هى تلك التى تتحقق فيها « جوكاستا » أنها متزوجة من ابنها ، وتذهب إلى القصر لتنتحر ؛ قائلة :

« وأسفاه ، أيها الملعون ! ذلك الاسم وحده

أعطيك ؛ ولا شىء بعد ذلك أبدا »

وقد تركت سنوات الحرب القاتمة أثرها أيضا ـ بصورة مختلفة ـ على مسرحية «إليكترا» والموضوع هو الذى تناوله «أيسخولوس» فى مسرحيته «حاملات القرابين»؛ ولكن « سوفوكليس » يعالجه بطريقته الخاصة كلية . فاهتمامه بأوريستيس أقل من اهتمامه بأخته « إليكترا » ، التى وجد « سوفوكليس » صلب مسرحيته فى حزنها ووحدتها وانكبابها الدائم على التفكير فيما لحقها من أذى فى الماضى وأملها فى عودة أخيها . ويتألف الحدث من ورود أخبار عن موت « أوريستيس » ، ثم وصول « أوريستيس » ؛ وتنفيذ الانتقام فى « كلوتمنيسترا » وعشيقها وقد كتبت المسرحية بألمعية فائقة ، تبلغ من إثارة الشجن مبلغا غريبا غير متوقع فى المنظر الذى تنتحب فيه « اليكترا » على رماد أخيها المزعوم . ولم يحاول سوفوكليس أن يتناول القضايا العظيمة التى أثارها «أيسخولوس» ، وإنما هو يأخذ القصة كما روتها الأساطير ، ولا يهتم بمغزاها الأخلاقى ، وإنما بما تشعر به الشخصيات وتفكر فيه . وقد تبدو مثل هذه المعالجة لمثل هذه القصة قاسية جامدة فى البداية ، إذ يبدو أنه لا « كلوتمنيسترا » ولا عشيقها يأخذان فرصة متكافئة . والحقيقة هى أنه ، مع تزايد همجية الحرب التى كانت تخوضها أثينا فى ذلك الوقت ، توصل سوفوكليس إلى فهم الانتقام ، وقسوة الفؤاد التى تنشأ عن طول تفكير الإنسان فيما حاق به من أذى . فقد مات فى نفس « اليكترا » كل حب لأمها ، وبلغت ريح التحريض برغبة الانتقام فى نفس « أوريستيس » مبلغ العاطفة الجامحة التى غذاها الخادم العجوز الذى ظل يربيه من أجل هذا الهدف وحده . فالمسرحية إذن دراسة لهذه العواطف القاتمة ، تكاد تكون مطلقة فى موضوعيتها ، خالية من الهدف الدينى أو الأخلاقى . ويبدو أن سوفوكليس قد سأل نفسه عما حدث ، ثم كتب المسرحية ليجيب عن هذا السؤال .

وقـــد استمر سوفوكليس يكتب حتى بلغ من الـكبر عتيا ؛ وقد بقيت لنا مسرحيتان تثبتان أنه بعد أن تجاوز الثمانين عاما ، كان محتفظا بكل قواه دون أن يفقد منها شيئا . وإحدى هاتين المسرحيتين مسرحية « فيلوكتيتيس » ، التى أخرجت عام ٤٠٩ ق . م . وليس لهذه المسرحية نهاية تراجيدية ، ولـكنها رغم ذلك تعالج قضايا تراجيدية فى جوهرها ، وهى دراسة دقيقة ، مثيرة ، مؤلمة لثلاث شخصيات متصارعة مع بعضها ومع ذواتها ؛ وتدور القصة حول محاولة بذلت لإحضار البطل « فيلوكتيتيس » إلى طروادة ، وهو الذى كان قد نبذ قبل عشر سنوات على جزيرة مهجورة . ويكشف سوفوكليس فى شخصية « فيلوكتيتيس » جانبا جديدا من جوانب فنه ؛ فهذا المنبوذ الوحيد ، الذى حطم حياته المرض والمشقة المستمرة ، مازال رجلا عظيما ، نبيلا ، كريما ، شريفا . ولـكنه قضى سنوات طويلة يفكر فيما أصابه من أذى ، ولذا فهو لا يستطيع أن ينسى الأخطاء التى ارتـكبها « أودوسيوس » فى حقه أو أن يصفح عنها . وتتألف أحداث المسرحية من المحاولة التى يبذلها « أودوسيوس » — عن طريق « نيوبتوليموس » بن « أخيليوس » الفتى ، الخداع « فيلوكتيتيس » بالأكاذيب كى يذهب إلى طروادة . و « أودوسيوس » نفسه نمط من الناس ترفعه الحرب إلى مراكز القوة ، فهو يفهم متطلبات السياسة ولا يكاد يفهم شيئا غيرها ، ولـكنه فى سبيل هذه المتطلبات مستعد للقيام بأية تضحية للشرف أو الإحسان ، وهو يبلغ ما يريده من نفس « نيوبتوليموس » عن طريق إثارة طموحه وإحساسه بالواجب ، وتمضى الأمور على هوى « أودوسيوس » بعض الوقت ، حيث يثبت « نيوبتوليموس » أنه كذاب قدير ، ويوشك أن يصحب « فيلوكتيتيس » إلى طروادة ، عندما ينهار كل شىء ، لأن صداقة « فيلوكتيتيس » الخالصة التى يمنحها لنيوبتوليموس تمس شغاف قلب الجندى الفتى ، فيخبره بالحقيقة عندما ينتصر نبله الطبيعى على طموحه وتقديره للمقتضيات العسكرية الصارمة . وعندئذ تجابه هذه الشخصيات الثلاث بعضها البعض فى صراع لا حل له . ففيلوكتيتيس يدرك أن « أودوسيوس » يحتاج إليه . وليس هناك شىء يمكن أن يغريه بالتخلى عن أضأل قدر من عدائه . « وأودوسيوس » يستطيع أن يرغى ويزبد ويهدد ، ولـكنه يظل بلا حول ولا قوة . بينما لا يعود هناك شىء يمكنه أن يخمد جذوة الإنسانية التى بعثت حية من جديد فى نفس « نيوبتوليموس » ، الذى عقد مع « فيلوكتيتيس » عهد الصداقة وحافظ على عهده . إنها مشكلة لا يحلها إلا التدخل الإلهى .

ومن الجائز ألا تكون رواية « فيلوكتيتيس » مسرحية ناجحة تماما ؛ فنهايتها تكاد تكون اعترافاً صريحاً من المؤلف بأن العقدة قد بلغت من التعقيد حدا لا يمكن حله بالوسائل الطبيعية المعتادة ؛ ولكن المسرحية مع ذلك تتفرد دون سائر مسرحيات سوفوكليس بأنها تتضمن أرق نفاذ سيكولوجي إلى نفوس الشخصيات وأقوى سيطرة على الصراعات التي تمور بها نفوس رجال عظام ، مع التضحية بكل شيء آخر في المسرحية تقريبا من أجل إبراز هذين العنصرين الدراميين ؛ فليست في المسرحية خطب أو أحاديث يلقيها رسول ، كما أن أغاني الجوقة لا تحمل أهمية خاصة: إن كل بيت من الشعر يساعد في تحديد خطوط الدراما العنيفة الجارية في نفوس الشخصيات ، ويؤدي دورا معينا ؛ وفي هذا العالم الذي تسوده المشاعر الغاضبة والدوافع المتصارعة ، يكشف لنا سوفوكليس عن شيء تراجيدي حقا يمس شغاف القلوب ؛ فالشرف تهدده النفعية أو يفسده طول احتمال الأذى ، وهوان الحرب وتعاستها يؤلفان الصورة العامة التي تتحرك في إطارها هذه الشخصيات المعذبة ؛ ومع أن النهاية تبدو سعيدة من ناحية معينة ، والكلمات الغاضبة تغيب في ظلال هدوء رباني عظيم ، إلا أن الانطباع الرئيسي هو أن سوفوكليس قد حمل إلى ما يجاوز نطاق موضوعه مره أخرى ، ووجد في القصة القديمة عناصر قاتمة خطرة لا تقدم التقاليد أو الدين أي تفسير مريح لها . وكان اهتمام « سوفوكليس » الرئيسي ينحصر في شخصياته وما ينتابها من مشاعر ، دأب على تناولها بالتحليل الذي لا يكل ، وباحساس بالقيم التراجيدية يغالب المغزى الأخلاقي التقليدي للحكاية ويتغلب عليه .

وفي مسرحيته الأخيرة « أوديب في كولونا » ، اهتم سوفوكليس من ناحية بنفس المشاعر الغاضبة التي تناولها في « فيلوكتينيس » ، ولكن معالجته لها هنا مختلفة تماما . فأوديبوس العجوز الأعمى يأتي إلى أتيكا عالما أنها مقره الأخير ، وأن وجود جسده مدفونا بها سوف يحمي أثينا ويعينها إلى الأبد . ورغم صحبة بناته الوفية له ، والاستقبال الكريم الذي يستقبله به « تيسيوس » ملك أثينا ، فان الصعوبات تنشأ مرة أخرى ، حتى في طريق آخر أعماله الدنيوية . ويتعلق الجزء الأول من المسرحية بالعقبات التي يجدها « أوديبوس » من جانب مواطنيه الذين يفزعون منه ، ومن جانب « كريون » الذي يحاول - بالخديعة أو بالعنف - أن يضمن لطيبة الحماية

التى يسبغها وجود جثمان « أوديبوس » بها ، بدلا من تركه يدفن فى أثينا . ولكن هذه المشاهد العنيفة كلها تتضاءل أمام النهاية الخارقة ، التى تجد فيها « أوديبوس » مستغنياً عن كل مساعدة . يسمع صوتاً يناديه من السماء ، فيسير داخلا باطن الأرض بثقة تامة ، حيث لا يراه أحد . وقد قيل إن جسده يرقد رقدته الأخيرة فى « كولونا » ، وهو العزاء الذى يقدمه « سوفوكليس » لأثينا فى آخر سنوات حرب البيلوبونيز ، ليحول الاهتمام بعيدا عن الحاضر المفزع إلى الريف وقداساته التى تمتد إلى أقدم مما تعيه الذاكرة .

ويبين سوفوكليس فى هذه المسرحية بما لا يدع مجالا للشك أن « أوديبوس » لا يمكن أن يلام بأى حال عما فعله ، وأن طرده من « طيبة » كان عملا من أعمال القسوة الغليظة ، وأن نهايته تعويض أو تكفير عما عاناه ؛ وربما رأى « سوفوكليس » أيضاً فى هذه النهاية الرد على السؤال الذى شغله طول حياته ، فمن خلال المعاناة ، بل ومن خلال الظلم الذى يحيق به ، يصبح الرجل العظيم إلهاً . ولكن المسرحية تعالج مشكلات أعمق من هذا أيضاً ؛ فالمشاهد الغاضبة التى يقرع فيها « أوديبوس » « كريون » أو يلعن ابنه « بولونيكيس » ، هذه المشاهد تنبعث عن نفس الولاء والاحساس بالزمالة التى كان « سوفوكليس » يقدرها أعظم التقدير ، والتى كانت تبدو فى طريقها إلى الاختفاء تحت ضغط الحرب . وأوديبوس يكافئ من يساعدونه ، ولكنه لا يملك الصفح لأولئك الذين أساءوا إليه ، وإنما السخط الحق . وقد رأى « سوفوكليس » من مظاهر الصراع السياسى الداخلى ما يكفيه ليدرك أن هذا الصراع يصيب المجتمع فى جذوره ، وأن الصفح لا جدوى منه فى حالات معينة من الخروج على الولاء لا يمكن أن تستأهل هذا الصفح . وفى العالم الذى تتضاءل فيه أهمية الحياة ، تغدو الصداقة والوفاء أهم ما يستأهل الاعتبار . وأوديبوس ، الذى يدفن فى تراب أتيكا ، يظل وفياً لأولئك الذين ساعدوه فى النهاية ؛ وليس لأولئك الذين أهانوه ونفوه أن ينتظروا منه الحماية الخارقة .

وهناك الكثير من جوانب الغرابة فى مسرحية « أوديبوس فى كولونا » ، والكثير من الجوانب الأليمة أيضا . وعند ما تغنى الجوقة فى كلمات لانظير لبلاغتها عن تعاسة الهرم وانعدام جدوى الحياة ، أو عندما يخبر « أوديبوس » « ثيسيوس » بأن :

« الوفاء يموت ، والغدر يتفتح كالزهرة »[١]

فإن « سوفوكليس » ، الذى اشتهر بأنه الهدوء الأتيكى مجسداً ، يلقى جانبا بكل أقنعة التحفظ ويكشف عن فهمه لبطلان الحياة وزيفها بمثل ما يفعل شيكسبير . ولكن سوفوكليس مع ذلك يملك عزاءه الخاص عن هذا اليأس الكامن ، وهو العزاء الذى يعبر عنه فى إخلاص « أنتيجونا » الوفية ، وفهم « ثيسيوس » وسرعة إدراكه ، ويعبر عنه فوق كل شىء فى مواطن جمال الريف الذى ولد فيه ؛ جمال « كولونا » التى يغنى فيها البلبل ويزدهر النرجس والزعفران ؛ حيث يسير الإله « ديونوسوس » مع الحوريات وتصحب ربات الشعر « أفروديتا » ربة الحب والجمال ؛ فقد كانت الروابط التى تربط «سوفوكليس » بوطنه فى النهاية هى أقوى ما يؤثر فيه . وكان يرى فى ساعات « أوديبوس » الأخيرة مثلا من أمثلة الوفاء التى توثق الصلة بين الرجال فى أحلك ساعاتهم ، والتى تعتبر هبة من الآلهة لا تقدر بثمن .

وقد كان « سوفوكليس » فى نظر معاصريه أثينيا مثالياً ، راضيا عن عصره وفنه . ولعله كان كذلك فعلا فى حياته العادية ؛ بيد أن هذا المفهوم البارد الجامد لشخصيته لا يمكن إلا أن يشوه حكمنا على أعماله . فقد كان سوفوكليس شاعراً قبل كل شىء ، وجد مادته فى صراع الرجال ومعاناتهم ، واستخدم كل إمكانيات أسلوب رائع لا نظير له ، وإحساس درامى عظيم ، ليحول الصراع إلى شعر بديع ؛ وكان اهتمامه الأول بالانسان ، يرى شخصياته من الداخل ويسبغ عليها حياة حقيقية ، ويرفعها إلى ذلك المستوى الخاص من الوضوح الذى لا يمكن أن يحققه إلا الشعر . وإذا كان « سوفوكليس » لم يقدم حلولا عظيمة للمشكلات الكونية ، فلم يكن ذلك نتيجة عدم مقدرة أو نقص فى الاهتمام . فقد فكر فى هذه المشكلات طويلا وبعمق ، ولكننا لا نجد سجل أفكاره فى عبارات واضحة صريحة ، وإنما فى الأسلوب الذى كان يخلق به شخصياته ؛ ولم يكن يتخذ طريقه إلى النفوس من خلال الايضاح العقلى ، بل من خلال الاتجاه بشعره إلى العواطف ، حيث يكشف عن موطن الصراع بدقة ومقدرة عظيمة ، ولكنه يترك كل الاجابات

---

(١) عن الترجمة الانجليزية للأستاذ « جلبرت موراى » .

والأحكام الأخلاقية أو الدينية لمستمعيه . لقد كان « سوفوكليس » فنانا قبل كل شيء ، ولكنه فنان يدرك أن فنه لا تصعب أو تعظم عليه أية قضية ؛ فنان يرى أن الصراع الذى يتجاوز طاقة الفكر يمكن أن يحل عن طريق القلب .

ولم يكن « يوريبيديس » (٤٨٠ – ٤٠٦ ق . م .) أصغر من «سوفوكليس» بأكثر من خمسة عشر عاما ، ولكنه كان ينتمى إلى جيل مختلف ، إذ كانت تفصل بين الاثنين هوة الحركة السوفسطائية . وكان السوفسطائيون معلمين محترفين طبقوا أساليب جديدة فى نقد كل مظاهر الحياة ، وكان بينهم رجال على درجة عالية من الأصالة وسمو الفكر ، كما كان بينهم أيضاً رجال ذوو مواهب أضأل ، بل ومشكوك فى إخلاصهم أيضا ؛ ولكن آثار الحركة السوفسطائية ككل كانت أكبر من أن تقدر ، فقد أخضعت حياة أثينا التقليدية المنظمة للتحليل الدقيق ، وكان من نتائجها المحتومة أن ثبت زيف كثير من الأفكار والمعتقدات المقبولة الراسخة . وقد غزت هذه الحركة العلمية فى أصولها كثيرا من جوانب الحياة ، واهتمت بعلم الطبيعة ، وبالفن ، والدين ، والأخلاق ، وخلقت ذوقا يتقبل الأفكار الجديدة ، وغيرت الحياة الفكرية لأثينا تغيراً كاملا وأحدثت فى الدراما أثرا عميقاً .

وكان « يوريبيديس » ابن هذه الحركة التى جعلت منه ناقدا متشككا ، وأثرت على موقفه كله إزاء الحياة ، وجعلت من المستحيل عليه أن يتقبل الفروض المبدئية للفن التراجيدى كما تقبلها أسلافه العظماء من قبله ، فغدا مدفوعاً إلى كتابة المأساة لأن لديه شيئا يريد أن يقوله ؛ لأنه كان شاعرا ؛ ولأنه لم يكن يستطيع أن يصل إلى عدد كبير من المستمعين إلا عن طريق المأساة فقط . ولكنه كان مع ذلك بعيدا إلى حد كبير عن التعاطف مع الاطار الدينى للمأساة ، وكانت لأدريته ترى فى الآلهة الأوليمبية شياطين أكثر مما ترى فيهم وهما أسطوريا ؛ بل إنه ليبدو مفتقرا إلى فلسفة خاصة خالية من التناقض ، دائم التقبل والاستبعاد للأفكار الجديدة . وكانت مسرحياته تمثل إلى حد معين سجلا لجولاته الروحية ، وتكشف عن اختباره المستمر لفاعلية كل نظرية وعدم استقراره على أى منها ؛ وإن التغيرات الكثيرة فى وجهة نظره ، وتقبله المؤقت للأفكار — مما يبدو لنا الآن غريباً وغير

قائم على أى أساس ـ يجردان أعماله من ذلك التحرر من قيود الزمن الذى تتصف به أعمال أيسخولوس وسوفوكليس . فيوريبيديس يفتقر إلى أساس يصدر عنه وإلى شخصية مستقرة ، ومع ذلك فهو رجل يثير أعظم الاهتمام ، إلى جانب كونه شاعراً أضفى على المأساة شيئاً لم تكن تتصف به إلا بقدر يسير ، ألا وهو العقلانية التى تكاد أن توقف الإنسان على قدم المساواة مع الآلهة ، بل وتفضله عليهم .

فقد تناول يوريبيديس المأساة من الزاوية الإنسانية الخالصة ، وهو حينما ينشغل بالآلهة يبرزهم لنا كما يراهم ، مجرد قوى من قوى الطبيعة ، عمياء مجردة من المنطق ، مهلكة مخربة فى أغلب الأحيان ؛ ولكن البشر هم محور اهتمامه ، مما جعل إثراءه لفنه قائما على اتساع مجال رؤياه ، وسعة أفقه ، وما كان يتميز به من فهم دقيق للرجال والنساء . لقد كان يوريبيديس إخصائيا نفسيا أعفى نفسه من كافة الحدود والقيود ، ومن ثم نفذ ببصيرته إلى أبعد من آفاق سوفوكليس ، وربما إلى أعمق مما بلغه هذا الأخير أيضا . ولم يسمح يوريبيديس للنبالة التقليدية للمأساة بأن تسد عليه الطريق ، ومن ثم لم يقصر موضوعاته على آلام العظماء ومعاناتهم ، بل حاول أن يتخذ من الإنسانية جمعاء مجالا لفنه ، وأن يجد موضوعاته فى شخصيات لم تكن حتى ذلك الحين تحظى إلا بالازدراء أو الإهمال . وكان يوريبيدس مؤهلا لهذا خير تأهيل ، لما كان يتميز به من حب استطلاع غريزى وذكاء فطرى ، وما كان يتصف به من حساسية وتعاطف مع سائر البشر ؛ فكان يأسى من أعماق قلبه لكثير من الأمور التى لا تحرك فى الآخرين شعرة أو التى كانت تغيب عن ملاحظتهم عادة ، وكانت هذه الشفقة وهذا التبصر الواعى هما الروح التى تلهمه فنه ، وتدفعه إلى تناول مشكلات المأساة بأسلوب جديد فى المعالجة ، وربما أيضا بحلول جديدة .

وفى مسرحيتيه الأولين ، «الكوكلوبس» و «ألكستيس » (٤٣٨ ق . م).
نجد أمامنا شاعرا نجح فى اكتشاف نفسه وأسلوبه الخاص . و « الكوكلوبس » مسرحية ساتورية ، تعيد حكاية حادثة شهيرة من حوادث الأوديسا . ولا يقتصر بهاء المسرحية على ماينتشر فيها من جمال حزين عندما تحكى عن حياة «الكوكلوبس» الرعوية البسيطة ، وإنما يتعدى ذلك إلى إبراز إحساس جديد بالشخصية . ولا شك أن (الكوكلوبس) مماثل لـ (بولوفيموس) الذى ذكره هوميروس فى ملحمته ،

ولكن يوريبيديس نجح فى تطوير شخصيته وملء الثغرات البادية فى الهيكل التخطيطى الذى رسمه هوميروس . وهو يظهره بطبيعة الحال سكيرا شهوانيا حيوانيا ، ولكنه يكشف فيه عن شيء أكثر من ذلك أيضا ، إذ يضفى على شخصيته لونا معينا من المرح بل ومن الشاعرية ؛ فالكوكلوبس طفل للطبيعة ، نجح يوريبيديس فى التوصل إلى فهمه بطريقة ما . أما مسرحية «ألكستيس» فقدمثلت بدلا من مسرحية ساتورية ، دون أن تكون مأساة بأى حال ، وإن كانت تشير إلى الاتجاه الذى أخذ يفكر فيه يوريبيديس . ففى المسرحية ملك ينجو من الموت لأن زوجته ترضى بأن تموت بدلا منه ، ثم يأتى « هيرا كليس » فيعيد الزوجة من عالم الموتى . هذه هى القصة القديمة التى تعالجها المسرحية ، بما يبدو فيها من طابع نصف عاطفى ونصف هازل ، ولكن يوريبيديس عندما يتناولها يضفى عليها ثمرات مواهب عدة ، فالأسى الذى تثيره فى النفوس الملكة المحتضرة ، وتدخل « هيرا كليس » المخمور ، يكشفان عن مؤلف درامى يعرف كيف يستثمر المواقف التى يعالجها إلى أقصى حد . ولكن لا شك رغم ذلك فى أن المسرحية أثارت فى المتفرجين شيئا من الإحساس بالصدمة ، عندما خالفت ما كانوا يتوقعون مشاهدته من بطولة زوجة تموت من أجل زوجها . وإذا كان يوريبيديس قد التزم وقائع القصة التزاما صارما ، فإن فهمه للشخصيات يقلب التوزان التقليدى المأثور عنها . فالملك «أدميتوس» الذى يجب أن يبدو نبيلا وبطلا يظهر فى المسرحية هزيلا دنيئا مضحكا نتيجة لإصراره الأنانى على أن تموت زوجته من أجله ، ثم إشفاقه على نفسه بعد موتها ؛ بل إن تدخل «هيرا كليس» وحده هو الذى ينقذ هذا الملك من أن يبدو مترديا فى وهدة الانحطاط الكامل . ومن هذا يتضح أن يوريبيديس قد تناول الحكاية التقليدية بذهن متفتح فاستخرج منها مدلولا جديدا .

ولما كان من المحتم أن تستمد موضوعات المأساة اليونانية من أحداث العصر البطولى وشخصياته ، فقد كان من المحتمل أن يقف مثل هذا القيد عائقا فى وجه أسلوب يوريبيديس التقدمى الحديث فى التفكير . ولكن يوريبيديس تقبل هذا القيد ، وعالج القصص القديمة بأسلوب جديد ، راعى فيه أن يسأل نفسه دائما عن الحقائق الباقية التى تتضمنها هذه القصص ، وكانت النتيجة سلسلة من المسرحيات تتناول شخصيات شهيرات النساء فى العصر القديم . ففى مسرحيات « ميديا »

(٤٣١ ق . م .) و « هيبولوتوس » (٤٢٨ ق . م .) و « هيكوبا » (حوالى ٤٢٤ ق .م.) و «أندروماخا » (حوالى ٤٢٢ ق . م .) أنتج يوربيديس سلسلة من الدراسات التراچيدية للشخصية النسائية شدهت جمهوره وأمتعته . فمن خلال تجاهله لقواعد الاحتشام المتعارف عليها ، وخروجه على وجهة النظر التقليدية فى المرأة ، خلق يوربيديس شيئا جديدا كل الجدة فى هذه الدراسات الدقيقة الحميمة الخالية من الرحمة رغم إفعامها بالتعاطف ، التى تناول فيها نفوس شخصياته العنيفة الضائعة . وإذا كانت بطلاته مختلفات كل الاختلاف عن أمثال «أنتيجونا» و «ديانيرا» إلا أنهن شخصيات تراجيدية فى جوهرهن ، رغم كل ضعفهن البشرى واندفاعاتهن الهمجية الغاضبة . بل إن الصراع المحتدم بين جوانح هذه الشخصيات كان من أهم الأسباب التى أثارت اهتمام يوربيديس بهن . فهو فى شخصية ميديا يصور الصراع بين حب الأم لأطفالها ورغبة الزوجة المنبوذة فى الثأر من زوجها . وفى شخصيته « فايدرا » يصور صراع الهوى غير المشروع من أجل التعبير عن ذاته فى مجابهة العادات الراسخة ، وفى شخصية «هيكوبا» يصور الرقة التى يحولها العذاب إلى وحشية حمقاء ، وفى « أندروماخا » يصور أميرة حطم الأسر روحها إلى الحد الذى يجعلها تتقبل ما ترسله الآلهة . ونحن نجد فى كل حالة من هذه الحالات أن الصراع المحتدم بين جوانح الشخصية الرئيسية ينعكس فى الصراع الخارجى الدائر من حولها ، وأن العقدة فى كل من هذه المسرحيات ترتبط باصطدام الإرادات المتنافسة ، بل والشخصيات المتناقضة التى لا يمكن التوفيق بينها . فمدار عشق « فايدرا » الآثم هو «هيبولوتوس» النقى الذى ينفر من كل عشق ، و « هيكوبا » يجابهها « أودوسيوس » القاسى الذى لا يهتز قلبه لمأساتها التى تثير أعمق الشجن . والموضوع فى كل حالة من هذه الحالات ينضح بالألم ، ولا يبدو له من حل سوى الكارثة أو الموت ما لم تتدخل الآلهة تدخلا مباشرا .

وقد خلق يوربيديس فى هذه المسرحيات شيئاً جديدا كل الجدة ؛ فقوتها أمر لا يقبل الجدل ، وهى تتضمن أشياء كثيرة أخرى تخلب لب المتفرجين إلى جانب ما يميزها من دراسات نفسية ــ مثل الأسلوب البارع السلس ؛ وتحليقات الغناء التى تتحرك برشاقة أثيرية ، ونظرة الرسام الماهر التى تضيف إلى الأحاديث الوصفية ما يلائمها من ألوان . والقوة العظيمة الحقيقية التى تتفجر بها لحظات القمم الدرامية ، عندما تخاطب

« ميديا » طفلها قبل أن تقتلها ، أوعند ما تجهر«فايدرا» بالحب الذى تريد إخفاءه . ولا شك أن فى المسرحيات خصائص أخرى أكثر ملاءمة للذوق القديم منها للذوق الحديث ، كما هى الحال عندما يشرح « ياسون » « لميديا » الفوائد التى كسبتها من حياتها فى بلاد اليونان، أو عندما يتمنى « هيبولوتوس » لو أن الآلهة لم تخلق النساء أبدا ، أو عندما تعنف « هيكوبا » فى الجدل مع قاهريها ، فهذه كلها مواقف تهبط بالشخصيات فى نظرنا إلى ماهو دون الوقار المأسوى الواجب، ولكنها كانت فى أعين جمهور يوريبيديس تمثل واقعية ممتعة تؤكد المغزى الحقيقى للحكايات القديمة ؛ بينما كانت فى المسرحيات خصائص أخرى أيضاً تثير القلق ، حتى قلق مؤيدى يوريبيديس أنفسهم ؛ فقد كان يوريبيديس يحترم الدين احتراما ظاهريا لفظيا ، حيث نجد الجوقة كثيرا ما تتجه بالدعاء إلى الآلهة ؛ والبيان الواضح لمصدر كل أسطورة من العادات والتقاليد المحلية ولكن النغمة الدينية تبدو زائفة رغم ذلك؛ ففى مسرحية «هيبولوتوس» ، نجد أن الإلهة « أفروديتا » تصرعه لأنه يزور عنها ، بينما تعجز الإلهة « أرتميس » التى وقف عليها حياته عن أن تفيده بشىء وهو يحتضر ؛ ومثل هذه المواقف قد تبين الآلهة فى صورة قوى عظمى من قوى الطبيعة ، ولكنها لا تجعلها موضعاً للعبادة والتقديس . وفى مسرحية « أندروماخا » نجد الاله « أبوللون » — الذى كان « يوريبيديس » يشعر نحوه بنفور خاص — نجد هذا الإله يخون « نيوبتوليموس » ويسلمه إلى حتفه فى « دلفى » . ولا تتضمن المسرحيات أى نقد صريح للآلهة أو أى تجديف فى حقهم ، ولكن لا بد أن الأثينى المتدين كان يشعر بكثير من القلق عندما يرى تصرفات الآلهة تعرض أمامه على هذه الصورة غير المألوفة .

والحق أن « يوريبيديس » كان يركز اهتمامه أساسا على الإنسان ، ويعتبر الآلهة أوهاما أو قوى طبيعية أو خيالات مدمرة ؛ وكانت طبيعته الأخلاقية تشمئز من بعض ما يروى عنها من أساطير ، ومن ثم فقد فضل أن يبحث عن حلوله فى مجال بعيد عن مجال تقبل الإرادة الالهية. وفى مسرحيتى «هيرا كليس» (حوالى ٤٢٢ ق.م.) و « إلكترا » (حوالى ٤١٣ ق . م) نجده قد تناول قصتين مفعمتين بالأفكار الدينية التقليدية وأعاد صياغتهما بطريقته الخاصة ، فجعل من « هيرا كليس » دراسة لبطل يقتل أطفاله فى نوبة جنون ، ولكنه بدلا من أن يعالج هذه الحادثة كعقاب لهيرا كليس على كبريائه ، يجعل من هذا الجنون أمراً لا سبب له ولا مبرر لإصابة

هيراكليس به ، بل مجرد إنحراف في نواميس الكون ، ثم ينهى المسرحية بمشهد فائق فى جماله الأخلاقى ، حيث يتولى « ثيسيوس » تطهير « هيراكليس » الذى عاد إليه عقله وإبراءه من ذنبه . وفى « إلكترا » يأخذ « يوريبيديس » القصة المألوفة ويجعل من رغبة الانتقام انحرافاً مرضيا ؛ وحيث نجد أيسخولوس يشرح ويبرر ، وسوفوكليس يتقبل ، نجد « يوريبيديس » — على العكس من ذلك — يفهم ويصدر أحكاما ؛ فهو يبين كيف دفع « أوريستيس » و « وإلكترا » إلى قتل أمهما ، ولكنه يبين أيضاً فظاعة فعلتهما وفظاعة المبادىء التى تصدر عنها هذه الفعلة . وهو إذ يجعل من الأم المقتولة شخصية إنسانية عادية ، يؤكد بذلك هول الانحطاط الذى يتردى فيه من يقتل أمه . وعندما تتم الجريمة يتبين أنها إثم يقطع كل أسباب الرضا عن القاتلين .

وإن القوة العظيمة لهاتين المسرحيتين الصادقتين فى عنفهما وتراجيديتهما تكشف أحد جوانب شخصية يوريبيديس . فقد كتب فى نفس الوقت الذى ألفهما فيه مسرحيات أخرى اهتم فيها أساسا بموضوعات سياسية . وكان « يوريبيديس » ، فى السنوات الأولى لحرب البيلوبونيز ، نصيرا متحمساً لقضية أثينا ، يشارك « بريكليس » فى اعتقاده أن أثينا هى مدرسة « هيلاس » ، وأن الموت فى سبيلها شرف لمن يناله . وفى مسرحية « أبناء هيراكليس » تناول كرم الضيافة الذى سبق لأثينا أن عاملت به مؤسسى « أسبرطة » ، واسترجع ذكر العطف والرعاية المتكررة التى سبق أن أظهرتها المدينة لأعدائها الحاليين . وتعتبر مسرحية « المستجيرات » دراسة لمدينته المثالية ، حيث يبرز فى شخصية « ثيسيوس » صورة القائد النموذجى ، الذى يعطى الحرية التامة والحقوق الكاملة للجميع . والمسرحية تتناول حقوق الدفن ، ولا تكاد تتضمن عقدة أو شخصيات ، وإنما هى مجرد عرض شعرى جميل لمدينة عظيمة تحت حكم ملك عظيم ، تضع نغمتها النبيلة المتسامية حوادثها فى إطار عصر بطولى ، وإن كانت تعرض مشاعر وأحاسيس لا بد وأن تكون قد دفعت الكثيرين من المعاصرين إلى الاعتقاد بأن ما تعرضه المسرحية ينطبق على أثينا فى عصرهم .

وكما حدث لثوكوديديس وسوفوكليس ، فإن وطنية يوريبيديس غدت أقل حماسة وثقة عندما بدأت الحرب مرة ثانية . وهو يقدم فى مسرحية « الطرواديات » (٤١٥ ق . م) دراسة مفزعة لما حل بعظيمات نساء طروادة بعد سقوط مدينتهن ،

وهن ينتظرن الموت أو الرق وهنا أيضاً لا نجد إلا عقدة ضئيلة ، بينما تتولى الجوقة دور الشخصية الرئيسية ، وتحكى أهوال الحرب والرق فى كلمات رائعة . وحتى « هيكوبا » والعرافة « كاسندرا » صاحبة المصير الأليم تبدوان عضوتين فى الجوقة وإن تميزتا عن سائر الأعضاء بقدر أكبر من التفرد والتعبير . وفى هذه المأساة الحقة يكشف يوريبيديس عن خبرات الحرب المريرة ، ويثير الإنتباه بادراكه الصادق الصحيح الخالى من الأوهام لقيمة النصر فيها ؛ فقد أصبحت الحرب فى نظره أمرا لا معنى له وقسوة لا طائل من ورائها ، تفسد أخلاق المنتصرين وإنسانيتهم بقدر ما تحطم المهزومين . ومما يدل على شجاعة يوريبيديس ونفاذ بصيرته أنه أنتج مسرحية « الطرواديات » عام ٤١٥ ق . م . ، وهو نفس عام كارثة الحملة الأثينيةعلى صقلية . ويمتد ظل الحرب المظلم أيضاً على مسرحية « الفينيقيات » (حوالى ٤١٠ ق . م .) التى تناول فيها يوريبيديس موضوع مسرحيه أيسخولوس « سبعة ضد طيبة » ، وعرض فى إطار الماضى السحيق مشكلة متضرمة من مشاكل تاريخ عصره ، هى الصراع الداخلى العنيف الذى كان يفترس أحشاء كل مدينة من مدن اليونان ويمزق كل روابط الولاء والانتماء . والصورة التى يقدمها لنا عن صراع القوة مع الحق ، والطموح الذى لا يقف عند حد فى جوره واندفاعه ، والتدهور الأخلاقى الشامل ، هذه الصورة نقلها يوريبيديس عن الحياة التى كان يراها ، ولذا فإنها تبدو متنافرة مع الإطار البطولى للمسرحية ، مما يوحى بأن حدود فن المأساة قد أصبحت أضيق من أن تستطيع احتواء أحاسيس الشاعر وأفكاره .

وقد اتجه هذا العقل النشيط المحلل إلى الدين بمثل ما نفذ إلى مواطن الضعف فى السياسة ، ففى مسرحية « أيون » (حوالى ٤٢٠ ق . م .) استأنف يوريبيديس دراسته للالهة ، وكانت بطلته امرأة اغتصبها الاله « أبوللون » ثم هجرها . وتدور العقدة حول اكتشافها لطفلها منه ، الذى كانت قد تخلت عنه منذ سنوات عديدة . وتكاد هذه المسرحية تبلغ من الايلام حدا همجياً لا يحتمل ، حيث نجد البطلة « كريوسا » تلعن « أبوللون » بكلمات ملؤها الكراهية والنقمة . ورغم أننا نتعاطف مع هذه البطلة ، إلا أن يوريبيديس يحرص على أن يبين لنا مدى ما أصاب شخصيتها من تدهور ومرارة من جراء ما عانته من شقاء وإذا كان يوريبيديس يهدف فى هذه المسرحية إلى مجرد إخزاء أبوللون ، فإنه قد مضى به إلى ما يتجاوز

هذا الهدف بكثير ، لأن مسرحية « أيون » قد صيغت من مشاعر مغرقة فى واقعيتها وحقيقتها على الرغم من قبحها . وفى مسرحية « أوريستيس » (٤٠٨ ق . م .) جمع يوريبيديس بين قضية أخلاقية وقضية نفسية فى صعيد واحد داخل إطار من الميلودراما الخالصة . وتتلخص القصة فى أن ربات الغضب يتعقبن « أوريستيس » ، حيث نجد يوريبيديس يلتزم أسلوبه الخاص المميز بأن يجعل من ربات الغضب هؤلاء مجرد مخلوقات أنتجها خيال «أوريستيس» المختلط الذى يثقله الإحساس بالذنب . وتتناول المشاهد الأولى هذه المشكلة القائمة بعض الوقت ، ثم تتغير النغمة ، وتتحول المسرحية إلى أحداث يسودها التآمر والعنف ، وتنتهى بستار درامى ؛ وكأن يوريبيديس قد شعر أنه قد مضى شوطا بعيدا ولا بد له من العودة إلى الدراما المجردة .

بيد أن يوريبيديس كان يتميز بصفة أخرى تتفق مع واقعيته اتفاقا يبدو غريباً ، إذ كانت هذه الصفة تتميز بالإمتاع الرومانتيكى والغنائى ، الذى وجد سبيله إلى التعبير فى أغانى الجوقة وفى مسرحية « هيبولوتوس » ، وعاد إلى الازدهار مرة أخرى فى السنوات الأخيرة للحرب ، عندما رده قبح الحقيقة إلى عالم الخيال . حقيقة إننا فى مسرحية « إيفيجينيا فى تاوريس » (حوالى ٤١٣ ق . م .) نجد أن «أوريستيس» ما زالت تتعقبه الأشباح ، وأن « أبوللون » مازال شريرا ، ولكن الأحداث تقع فى طرف العالم ، بين برابرة يتخذون من الأغراب قرابين يضحون بها ، بينما تضيع رهبة الأحداث فى غمار الأغانى المليئة بأنغام البحر ، وفى غمار المشاهد البديعة المثيرة التى يهرب فيها اليونانيون من آسريهم . وفى مسرحية «هيلين» (٤١٢ ق . م .) — التى يحتمل أن تكون قد كتبت لتعزى أثينا بعد الكارثة التى حلت بها فى موقعة «سيرا كيوز» — نجد يوريبيديس قد خطا إلى ما يتجاوز عالم المشكلات . فموضوع المسرحية حكاية خرافية مبنية على أساس القصة التى رواها «ستيزيخوروس» قائلا بأن « هيلين » لم تذهب إلى طروادة أبدا ، وإنما استقرت فى مصر . والمسرحية مليئة بأغان ممتعة ، وبعناصر الملهاة اللطيفة ، دون أن تتعرض لأية عواطف تراجيدية . ويبدو أنها تدور أساسا حول مقدرة المرأة الجميلة الذكية على تخليص الرجال من المتاعب التى يجدون أنفسهم فيها ؛ فهيلين تنتصر على الملك المصرى الكثير التصايح والضوضاء وعلى زوجها المغرور الغبى ؛ وقد خلق فيها يوريبيديس فى هذه المسرحية شخصية بالغة الإشراق والسحر ترمز إلى ما تستطيع العذوبة والتفكير السليم أن يفعله حيث تفشل القوة الغاشمة .

وقبل انتهاء الحرب ، غادر يوريبيديس أثيناووجد له مستقرا أخير فى مقدونيا. وهناك كتب مسرحية « عابدات باكخوس » التى وضع فيها أفضل ما جادت به قريحته ومواهبه . وهو يتناول فيها الإله « ديونوسوس » سلطان النبيذ وديانة النشوة ، والقوة الحقيقية للطبيعة ، الذى لا يأبه للخير أو الشر ويدمر كل من يعترض سبيله . وفى قصة ملك طيبة الذى تحدى « ديونوسوس » فسحره الإله من جراء هذا التحدى وجعله يتمزق أشلاء بيدى أمه ، فى هذه القصة نجد يوريبيديس قد كتب موضوعا لاحد لتراجيديته ، يبلغ درجة الفظاعة ، ولكنه يمتلىء أيضا بالسخرية القاتمة وبإحساس عميق بسحر الطبيعة وسرها . ويوريبيديس كشاعر يفهم الإثارة التى تفوق طاقة البشر التى تمتلىء بها صدور عابدات باكخوس ، ثم هو كمفكر يدرك مدى ما فى هذا التحمس المنتشى من تخريب وتدمير ، ولكنه يضم العناصر المختلفة فى كل كامل متكامل ، يتميز فيه كل مشهد بالإثارة الشديدة ، وكل أغنية بالجمال البديع. فلم يعد يوريبيديس هنا يحارب الأشباح ، وإنما أصبح يهتم بشىء حقيقى ورهيب ؛ ومن الصراع القاتل الذى يخوضه رجل ضد هذه القوة اللا أخلاقية التى تتجاوز طاقة البشر استطاع يوريبيديس أن يصوغ مأساة تناسب كل مواهبه . وقد ختم يوريبيديس حياته بهذه المسرحية ، وبمسرحية أخرى هى « ايفيجينيا فى أوليس » التى لم يكملها ، وإن كانت تحفل بالرقة والرشاقة الشاعرية المرهفة .

ويختلف يوريبيديس عن سوفوكليس فى أنه لم يلتزم خطا واحدا فى تطوره ، حيث يبدو فنه سجلا لاهتماماته العديدة . وكما كان يوريبيديس مثارا للجدل فى حياته ، ظل مثارا للجدل بالنسبة للأجيال اللاحقة ، ومازالت قيمة عمله موضعا للاختلاف حتى الآن . وقد أقبل على كتابة الشعر بمواهب لامثيل لها ، كأسلوبه البراق المصقول، وإحساسه الطبيعى بموسيقا الألفاظ ، وحسه الدرامى العظيم، ونفاذ بصيرته إلى أعماق الشخصيات، وخاصة ما كانت منها غير عادية ومحلا لسوء الفهم . ولكن طبيعته جعلت من المستحيل عليه تقريبا أنه يستريح إلى صورة المأساة كما وجدها ، ولذا فقد حاول أن يعدل من خصائصها بوسائل جديدة لم تكن كلها ناجحة . فعرضه المتكرر للبلاغة السوفطائية ، وحكمه المصقولة ، وحبه للأشكال القديمة ــ كالمقدمة الايضاحية أو حل العقدة المسرحية عن طريق تدخل أحد الآلهة ــ وميله إلى إدراج التلميحات إلى الأحداث المعاصرة له، كل هذه العناصر كانت تمتع أصدقاءه ، ولكن قيمتها بالنسبة لنا لا تزيد عن

كونها تاريخية بحتة . وكان فى يوريبيديس أيضا تنافر جعل من الصعب عليه أن يخلق كلا منسجما ، إذ كان فى أحد جوانبه رومانتيكيا غنائياً ، تخلب لبه القصص القديمة ويتقبل حتى الآلهة كوهم جميل ، راضيا بجمال يكاد يكون مرئيا يجده فى الماضى ويثير فى نفسه حنينا بديعا نادرا ؛ أما جانبه الآخر فكان ناقدا وواقعيا ، يتطلب أن تقدم المسرحية حقيقة سلبة وأن تعالج مشكلات جدية . وكان الجانبان المتعارضان يتحدان فى صورة منسجمة فى بعض الأحيان ، كما هى الحال فى مسرحيتى «هيبولوتوس» و « عابدات باكوس » ، حيث تضفى الواقعية وزنا وقوة على فكرة خيالية عظيمة ، ولكن التنافر بين هذين الجانبين كان يبدو واضحا فى أحيان أخرى كثيرة ، فيعيب مسرحيات رائعة الجمال بما يثيره فيها من نغمات خشنه مفاجئة . ولكن يوريبيديس — رغم ذلك كله — يظل « أكثر الشعراء تراجيدية » ، لأنه كان يرى التراجيديا شيئا إنسانيا خالصا ، ويصور ببصيرة عميقة النفاذ رجالا ونساء يعانون ويقاسون ، دون أن يحاول الوصول من ذلك إلى إعطاء المتفرجين درسا معينا ، ودون أن يحاول أيضا أن يخفف من عنف المأساة أو يقدم فيها عزاء مصطنعا ؛ فقد كان اهتمامه ينحصر أساسا فى كتابة المأساة ؛ ورغم أنه شرع فى نسف خصائصها التقليدية وأجرى فيها تجارب كثيرة ، إلا أنه نجح فى معظم مسرحياته فى أن يعرض مواقف تبلغ من رهبتها وإثارتها للشجن حدا يقف به على قدم المساواة مع أيسخولوس وسوفوكليس ، رفيقا وقرينا مكافئا للخالدين .

الفصل الرابع

تطور كتابة التاريخ

يأتى استخدام النثر فى أغراض التعبير الأدبى عادة فى وقت أكثر تأخرا من استخدام «الشعر» فى هذه الأغراض ؛ واذا استثنينا التشريعات القانونية القديمة ، نجد أن أول ظهور النثر اليونانى كان علميا ، وأنه لم يظهر قبل القرن السادس ق . م ... وحتى هذا النثر لم تبق لنا منه سوى فقرات متناثرة ، لايثير الاهتمام الأدبى منها إلا القليل ولكن يجب أن نذكر أن « هيراكليتوس الإفسوسى » (حوالى ٥٠٠ ق.م.) كان يجمع بين العقلية الناقدة المتزمته وبين فلسفة كونية الشمول ، معبرا عن أفكاره فى أقوال مأثورة ذات روعة خطابية . ونحن نلحظ فى حكمه وأمثاله لمعات الفكر المتوقد الساخر ؛ فهو عندما يقول إن : « القتال أب كل شىء » أو إن « استظهار أشياء كثيرة لايعلم الفهم » ، يبدو واضحا أن كلماته هذه قد انتزعتها من ذاته الخبرة المريرة ، وأنه يتجه بالنثر إلى أغراض أخرى غير مجرد التعليم . ولكن ، إذا كان من حق « هيراكليتوس الإفسوسى » أن يتخذ له مكانا بين صفوف الفنانين ، فإن معظم كتاب النثر الأوائل كانوا يحصرون جهدهم فى التعبير الواضح ، ومن ثم كان أبرز مايميز أساليبهم هو صلاحيتها للتعبير عما كتبت من أجله ، ولذلك فقد عبدت جهودهم الطريق لمن جاءوا بعدهم ، كى يجمعوا إلى الوضوح لمسات أخرى من تلك المميزات التى يستهوى بها النثر الجيد قرّاءه .

وإذا كان تطور العلم فى « أيونيا » قد اتجه أساسا إلى الطبيعيات ، فإن هذا التطور كان معناه أن الناس لابد أن يتجهوا — إن عاجلا أو آجلا — إلى تأمل الإنسان وتوجيه الأسئلة عنه . وقد سبقت ذلك قرون طويلة ، كان حب الاستطلاع والاهتمام الطبيعيين فيها يستمدان الإشباع من الملاحم التى كانت تدعى تقرير الحقيقة والاهتمام بجلائل الأعمال ؛ ولكن نشأة الروح العلمية كان معناها أنه لم يعد من الممكن تقبل كل ماتقرره الملاحم قولا منزلا لايأتيه النقض ، كما لم يعد فى ميسور العالم أن يسجل اكتشافاته منظومة فى شعر بطولى على نسق شعر الملاحم . وقد كانت

توجد عناصر أولية للتاريخ المنثور فى مجموعات الأساطير والأنساب التى كانت تكتب لعمداء الأسر المهتمين بتتبع أشجار أسرهم وأصول أنسابهم ، ولكن التاريخ المكتوب بمعناه الحديث لم ينشأ إلا بعد قيام الصراع مع فارس ، مما أثار حب الاستطلاع لدى الإغريق ودفعهم إلى التساؤل عن نوع أولئك الرجال الذين هددوا المدنية والكبرياء الإغريقية ، وإلى تسجيل انتصارهم (انتصار الاغريق) على قوة كانت تبدو هائلة . وأول من كتب « تاريخا » حقيقيا هو «هيكاتيوس الميليتى» (حوالى عام ٥٠٠ ق.م) الذى أعلن فى بدء كتابه : « إن ما كتبه هنا هو الرواية التى أعتقد فى صحتها ؛ لأن روايات الاغريق متعددة ، وتدعو — فى رأيى — إلى السخرية » . ويبدو أن كتابه كان فى المحل الأول كتاب جغرافيا ، إلا أنه أدرج الكثير مما يدخل فى نطاق التاريخ . وكان أسلوبه فى معالجة موضوعه عقلانيا يعتمد على النقد والتحقق ، فقد انتقد أساطير الماضى وحاول أن يسجل الحقيقة عن عصره ، جاعلا بذلك من الحقيقة — بدل التسلية والامتاع — موضوعا للتاريخ وهدفا له .

إلا أن جهود « هيكاتيوس الميليتى » تتضاءل إلى جوار ماقام به هيرودوت (٤٨٤ — ٤٢٥ ق . م . تقريبا) ، الملقب بـ « أبى التاريخ » ، والذى يعتبر الابن الأصيل لهذا التقليد العلمى الذى أرسى اسسه « هيكاتيوس الميليتى » . وقد أطلق « هيرودوت » على كتابه اسم « التحقيق hisrorié » ، وحدد هدفه منه فى كلماته الافتتاحية ، حيث قال : « هذا مدون التحقيق الذى قام به « هيرودوت الهاليكارناسى » ، حتى لا يعفو الزمن على منجزات الرجال ، ولا يضيع ذكر الأعمال العظيمة الخارقة ، التى نهض ببعضها الاغريق ، وببعضها الآخر الأجانب ، إلى جانب أشياء أخرى ، والأسباب التى دفعتهم إلى محاربة بعضهم البعض . » ؛ هذا الإعلان يمثل خلاصة الروح العلمية الأيونية ؛ إذ هو يغفل كل ذكر للتعليم الخلقى أو الطموح الأدبى ، ويلتزم الحيدة المطلقة — حيث يضع الأجانب موضع المساواة مع الإغريق — ويكشف بصفاء الأسلوب الذى يمضى الكتاب فى التزامه عن انتمائه إلى الكتابة العلمية ، ويمضى إلى حد معالجة الحروب بين الفرس واليونان باعتبارها ظاهرة طبيعية يستخدم فى تناولها المصطلحات والعبارات الصحيحة .

وترجع مكانة هيرودوت إلى صياغته لطبيعة التاريخ ، وإلى ما يكشف عنه عمله من حسن تفهمه لخصائصه ؛ وهو مدين للعلماء بأسلوبه ، وبمفهومه عن التاريخ كسلسلة من الأحداث . ولكن اتخاذه من الرجال موضوعا له قلل مما يمكن أن يمده به العلم من عون ، ومن ثم فقد اتجه بدلا من ذلك إلى الملحمة ، سابقته في رواية التاريخ . وكان سيمونيديس وأيسخولوس قد تساميا بموضوعه إلى أوج العظمة الشعرية ، فدفعه اقتناعه وتسليمه بهذه العظمة إلى أن يجعل منها موضوعا ملحميا . وهو يدين للملحمة بما يتميز به من مجال فسيح للرؤيا وأسلوب حر في الرواية ، وبتصويره لعظماء الرجال ، واستخدامه للخطب والمناظرات ، والروح التي تسود مناظر المعارك التي يصفها ، وإحساسه بالإشراف الإلهي على شئون البشر بل وبالتدخل الإلهي فيها . ولو كانت « الأعمال العظيمة الخارقة » التي يتناولها قد وصفت في زمن سابق عليه لجاء وصفها بالشعر دون شك ، فلاغرو أن رأى هيرودوت في نفسه استمرارا للتقاليد تحت الظروف الجديدة للنثر والعلم .

ويكشف هيرودوت في مواضع متفرقة عن خضوعه لمؤثرات أخرى ؛ فبعض قصصه تشوبها نكهة القصاص المحترف ، وتتبلها لذعة الحكايات التي كانت تروى في ساحة السوق ؛ كما أنه في نموذج واحد على الأقل ، في روايته لموت ابن « كرويسوس » ، نجده يلتزم طريقة أقرب ما تكون إلى طريقة المأساة ، ويتوصل إلى التأثير المطلوب من خلال تحول الحظ تحولا غير متوقع ؛ إلا أن هذه كلها لا تزيد عن مجرد تنوعات صغيرة في نطاق الخطة العامة . والواقع أن هيرودوت لم يكن قد توصل إلى الفكرة الأكثر حداثة عن التاريخ بوصفه وحدة واحدة ، تتتابع فيها الأحداث بنظام منطقي وزمني ؛ وانما كان هدفه هو تصوير عالمي الإغريق والفرس المتنافسين الذين مالبثا أن التقيا مصطدمين في حلبة الصراع ؛ ولذلك نجده يسير في كتابه في مسارات غير تامة التماسك ، مهيئا فرصة العرض الكامل لمختلف المؤثرات والشخصيات التي تبدو على ارتباط بهذا الهدف الأساسي . وهو إذ رأى في الحروب الفارسية القمة التي انتهى إليها التنافس الطويل الأمد بين الشرق والغرب ، كان من الطبيعي أن يذهب بعيدا في مجال التوسع في دراساته ، ويشمل بتاريخه كل ما اعتقد أن له صلة بخطته . يضاف إلى ذلك أن هيرودوت كان رائدا ، وأن ميله الطبيعي إلى الاستمتاع بالكشف جعله يدون كثيراً من الأشياء التي كان النقد الذاتي الأكثر

دقة كفيلا بحذفها . ومع أن أول كتابه يبدو مشتتا متشعباً ، إلا أن خطته لا تلبث أن تتضح بالتدريج . فهو يرسم لنا بتوسع صورة العالم قبل الحروب الفارسية ، وهى صورة فيها الكثير من التنوع ، وفيها نقص باد فى التماسك ، لأن الظروف التى وضع فيها هيرودوت كتابه اضطرته إلى أن يدرج فى صلب النص ما كان الأجدر أن يوضع فى الهوامش والملحقات ، وحتى الخرائط ؛ ولكن هذا كله تشده إلى بعضه خيوط الصراع الذى التقى على حلبته العالمان المتنافسان . وما إن يبدأ الكتاب فى تناول الحرب ، حتى يمضى فى طريقه يحمل القارىء على أمواج سيل من الرواية يستمر حتى النهاية .

وكان هيرودوت يتصف بحب استطلاع غير متخير ، لامثيل له فى « جمع السفاسف التى لا قيمة لها » ، وكان مجال معلوماته هائل الامتداد فى الزمان والمكان ؛ فهو يعود بقصصه إلى عهد « مينوس » ، بل إلى عهد الأسرة الرابعة من فراعنة مصر . وهو يحفظ فى تاريخه أصداء لأمبراطوريات الحيثيين والأشوريين . وقد سافر وارتحل بعيدا بالنسبة لعصره ، وزار البحر الأسود ، ومصر ، وبابل ، وجمع قصصا عن القوافل التى كانت تسافر إلى النيجر ، وعن رحلات الفينيقيين الذين كانوا يبحرون حول أفريقيا ، وعن عادات الدفن فى آسيا الوسطى ، وعن الهنود الذين كانوا يأكلون آباءهم . وقد جمع من البحر الأسود وصفا كاملا لشعوب جنوب الروسيا ، من أهل سكوثيا فى القرم إلى مغول الأورال ؛ واستقصى فى اليونان نفسها مصادر عديدة للمعلومات ، من القصص التعليمية لنبوءات معبد دلفى إلى دعايات الديموقراطية الأثينية والروايات الرسمية للتاريخ الأسبرطى ؛ واستوعب ذخيرة القرون مما حوته الذاكرة الشعبية من روايات وأحداث ، بشخصياتها المتألقة ودروسها الحكيمة ؛ وصاغ كل هذه المواد المختلفة التى توصل إليها فى تاريخه المتجانس البناء .

ولم يكن هيرودوت مؤرخا نقادة بالمعنى الحديث ؛ فلا هو قام بأبحاث فى المستندات الأصلية — وإن يكن قد استعان بها كلما وقعت تحت يده — ولا كان يمتلك الأساليب العلمية الناضجة فى البحث عن الحقيقة . ولكنه كان رجلا أمينا ، دون ما اعتقد أنه حق ، وسجل شكوكه حيثما أحس بها ؛ إلا أنه كان ابن عصره أيضا ، يتقبل بعض الأفكار السائدة فى زمنه والتى نبذتها الأجيال التالية . وكان يعرف أن العالم ملىء بالغرائب ، فلم

يستبعد الخوارق خارج نطاق الوجود . وقد تأثر بثرثرة الكهنة المصريين وبالقصص الأخلاقية التي كانت تنبثق من معبد دلفى . وهو يسجل النذر بكل مضامينها ، كما أن إيمانه كان يدفعه إلى أن يرى عظة فى انهيار العظمة وسقوط العظماء ، وكان عميق الارتباط بوجهة النظر التقليدية القائلة إن الآلهة تغار من رخاء البشر وتنفس عليهم سعادتهم ، فحاول أن يدعم هذه العقيدة بكثير من الأمثلة . والواقع أن هذه الفكرة تتخلل كل مفاهيمه عن الامبراطورية الفارسية وتمثل الدرس الأخلاقى الرئيسى الذى يستخلص من تاريخه ، حيث يرفع هذا الموضوع المألوف فى شعر بنداروس وسيمونيديس ليبلغ به منزلة قانون للحياة .

والحق أن خلفاء هيرودوت الأكثر جدية يجعلون بعض المؤثرات التى توسل بها تبدو صبيانية بعض الشيء . فتفسيره للنبوءات ، ونسبته للبواعث الدنيوية ، وميله إلى إضفاء اللمسات الأخاذة — مثل الملك الأسبرطى الذى كان يتعاطى شرابه خالصا غير مخفف ، أو ملك ليديا الذى كان يعتقد أن زوجته « أكثر النساء جمالا » ، ومعالجته المستخفة للقضايا العنيفة ، مثل قضية الاستبداد فى أثينا أو أسباب الثورة الأيونية ؛ كل هذا جلب على رأسه صواعق النقد الجاد الأعلى منزلة . بيد أننا إذا وضعنا ظروفه موضع الاعتبار ، نجد أن هذه الصبيانية الظاهرية لها ما يبررها . فهيرودوت لم يكن يكتب كتابا للدراسة الخاصة ، وإنما كان يؤلف عملا للقراءة أو الرواية العلنية ؛ فقد كان يكسب عيشه من قراءة أجزاء من كتابه على السامعين ، ولذا كان عليه أن يضع هؤلاء السامعين دائما نصب عينيه ، وأن يوائم بين ما يحكيه ، وطريقة حكايته له ، وبين أذواق الناس الذين يسهل أن ينتابهم الملل أو الخوف عندما يواجهون بشيء يبعد كثيراً عما ألفوه . ولم تكن الروايات التى تلائم مثل هذا الذوق أقل نصيبا من الحقيقة بالضرورة مما لو حكيت بأسلوب أكثر جدية ورصانة كما أن الدوافع التى يعزوها هيرودوت للعظماء — مثل الغرور ، والغيرة ، والخوف ، والكبرياء — لم تكن أقل احتمالا فى صحتها من أشد التفسيرات تزمتا فى الاستناد إلى البواعث الاقتصادية أو السياسية العالمية ، فهذه التفسيرات تنتمى إلى الجانب الذاتى للتاريخ ، والمؤرخ مطلق الحرية فى أن يصنع بها ما يراه ملائما .

ومن ناحية أخرى ، نجد أن شكوك هيرودوت ونواحى تردده وارتيابه لها نفس القيمة التعليمية التى لإيمانه . فهو لم يكن يعتقد أن هيرا كليس أو هيلينا كانا من نسل

بالآلهة ، كما كان على وجه التأكيد يرتاب فى الروايات التى تعزو الظواهر الطبيعية إلى الأفعال المباشرة للآلهة . وهو يتجاوز احتمالا عن القول بأن نهيرا معينا فى تساليا من صنع بوسيدون لأن الشائع عن بوسيدون أنه يحدث الزلازل ، والنهير يبدو وكأن مجراه شق ناتج عن زلزال . وهو يجيز القول بأن الأثينيين يؤمنون بوجود ثعبان هائل يعيش فوق الأكروبوليس ، ولكنه لا يتدخل شخصيا بتأييد هذا الاعتقاد أو إنكاره ، بل يكتفى بأن يقرر ببساطة : « إنهم يقدمون كعكة عسل كل شهر كما لو كانوا يقدمونها لمخلوق موجود . » ، وهو تقرير يترك الموضوع مفتوحا ويتجنب فى نفس الوقت سبيل التعرض لتهمة الزندقة أو الانكار الدينى ؛ ذلك أن هيرودوت كان قد استوعب بعض أفكار الاستنارة الأيونية ، وإن لم يكن قد استوعبها جميعا . كما أنه لم يكن يقيم حدا دقيقا بين أفعال البشر وأفعال الآلهة ، وإنما كان يفصل فى كل حالة على حدة ، فى ضوء ظروفها الخاصة .

أما المسائل الطبيعية فقد كان يشعر إزاءها بقدر أكبر من الثقة ، وقد أدرج فى كتابه كثيرا من علم عصره ، الذى يبدو الآن — مثله مثل كل علم انقضى عهد سلطانه — على شىء من الغرابة ، يسهل فيه تبيان خطأ هيرودوت ، عندما يحاول مثلا شرح قانون للانتظام الجغرافى يفترض أن النيل يجرى موازيا للدانوب ، أو تفسير الفيضانات بأثر الرياح التى تهب عند مصب النهر . ومع ذلك كله ، فقد كان هيرودوت رائدا فى الأنثروبولوجيا ، وضع مقاييسها الجوهرية الأربعه ، التى تشمل الجنس ، واللغة ، والعادات والتقاليد ، والغذاء . وعلى أساس هذا النظام ، غدت رواياته عن سكوثيا وشمال أفريقيا عظيمة القيمة . وقد كان قوى الملاحظة لنوع غذاء الناس ، مما جعل تصنيفه القائم على نوع الغذاء يتميز بالصفة العلمية ؛ وكان عظيم الاهتمام بدراسة الأديان دراسة مقارنة ، لاحظ من خلالها جوانب تشابه حقيقية بين الطقوس الدينية الاغريقية والمصرية ؛ كما كان دقيق الملاحظة للنبات والحيوان ، مما جعل وصفه للتمساح مثلا يتميز بالحيوية والوضوح رغم افتقاره إلى الدقة التامة . ولكن درايته بالعلوم الرياضية كانت أقل كفاءة ، حيث نراه يخطىء أكثر من مرة فى أشياء أولية ؛ كما أن جهوده فى مجال التحديد والترتيب الزمنى ليست موفقة دائما ، وإن كانت مجرد محاولته أن يتوصل إلى هذا التحديد والترتيب تكفى لبيان مدى تأثره بالاتجاه العلمى الذى ظهر فى عصره .

وسر أهمية هيرودوت من الناحية العلمية أنه جمع ونسق قدرا ضخما من المواد التى لا تقدر بثمن ، إذ حفظ فى كتابه كل الموضوعات العديدة التى أوصلته إليها رغبته

الحية فى المعرفة ، فرسم بذلك صورة كاملة للمعارف التى كانت ميسرة فى القرن الخامس قبل الميلاد ، وجعل من تاريخه مرآة لعصره . والحق أن كتاب هيرودوت يجب أن يقرأ بعين النقد اليقظ . فهناك مثلا روايته للأحداث السياسية فى الحروب الفارسية ، التى يجب أن نجردها من كل ما صبغها به من ألوان البطولة قبل أن تكتسب أية قيمة تاريخية ، كما يجب أيضا أن تهمل القصص البادية التحيز التى ألفها أناس لم يكونوا يعبأون بتزوير التاريخ فى سبيل الحفاظ على سمعتهم . ويبدو أن المعجزة التى سلم بها مهبط النبوءات فى معبد دلفى من الفرس ليست إلا ستارا لإخفاء مذمة استسلام معيب . ولكن العلم الحديث لديه من الوسائل ما يكفى لامتحان هذه الروايات واستخلاص الحقيقة العارية من بين طيات القصة البطولية . ويبقى لنا بعد كل هذا كمية لا تقدر بثمن من المادة التى جمعت وقدمت بأكبر قدر من الحيدة . وقد كان لهيرودوت من حسن الإدراك ما جعله يدون الروايات التى لم يكن يؤمن بصحتها هو شخصيا ، احتياطا لما قد يكون لها من أهمية . وإذا كان قد أصاب فى إنكاره وجود رجال بأرجل كأرجل الماعز فى آسيا الوسطى ، فربما يكون قد أخطأ فى تشككه فى الملاحة حول أفريقيا ، ولكن حكمه الشخصى ليست له أهمية كبيرة بالمقارنة إلى المادة نفسها . وقد أثبتت السنوات الطويلة من البحث المتواصل بصورة متزايدة أن كل عبارة أوردها هيرودوت لها عادة ما يبررها . وكان يستمد معلوماته أحيانا من مصادر غريبة ، ويخطىء أحيانا فى فهم محدثه ؛ ولكنه لم يختلق أبدا ، ولم يسجل أبدا شيئا لا معنى له .

وتتميز مادة كتاب هيردوت بأنها تستهوى أذواق كثيرة ؛ فهو يحفظ تحت رداء التاريخ روايات تتساوى فى القدم مع روايات هوميروس ؛ فحكاية الطاغية الذى يلقى بخاتمه فى البحر ويستعيده فى بطن سمكة من الحكايات السحيقة فى القدم ؛ كما أن حكاية الشاب المستهتر الذى يخسر زيجته من أجل أن يستمر فى الرقص أمكن تقصيها إلى حكاية هندية كان البطل فيها طاووسا . أما وصف هيرودوت للعادات فهو صحيح فى العادة ، مثل وصفه لطقوس دفن الملوك الأسكوثيين ، وللنوع البدائى من لعبة الهوكى التى كانت تمارس فى شمال أفريقيا ، ولمساكن البحيرات فى تراقيا ، ولاستخدام القراقل[1] على نهر الفرات ، إلى تفاصيل أخرى لا تحصى وتنهض كلها على أساس قوى

---

(١) القراقل جمع قرقل ، وهو زورق من الأغصان المجدولة يكسى بغطاء من الجلد .

من الحقيقة . أما الروايات الأقل احتمالا فإن لها عادة أساس من الواقع ، فهناك مثلا النمال « الأصغر حجما من الكلاب ولكنها أكبر من الثعالب » ، والتي تحرس الذهب في إحدى صحارى الهند ؛ هذه النمال لها ما يقابلها في الواقع ، في ذلك النوع من الفيران الجبلية الذي يسمى « المرموط » والذي يعيش على حدود التبت . أما شعب الأمازون الذي ذكره مقررا أنه يعيش في أسكوثيا ، فيحتمل أن يكون شعبا أسيويا تخلو أجسام أفراده من الشعر ، ويتبع في حياته نظاما اجتماعيا أمويا . وتدل تفاصيل القرابين التي كانت تجلب إلى ديلوس على أنها كانت تأتي عبر طريق العنبر من البلطيق. وهناك أيضا روايته عن نظام الحكم المينوى في كريت وامتداده التوسعي إلى صقلية ، والتي أيدتها اكتشافات علم الآثار تاييدا قويا ؛ وحتى قصة إنقاذ كرويسوس من محرقة جنازته يؤيدها باخوليديس .

وعندما نتحول إلى النظر في المشكلات الخاصة للتاريخ اليوناني ، نجد أن الوضع يختلف . فقد كان مستمعو هيرودوت يعرفون الحقائق الرئيسية ، وكان الذي يقدمه هو لهم عبارة عن رواية خاصة لهذه الحقائق تتضمن بعض التفاصيل الممتعة ، أو رواية تتناول التاريخ من زاوية غير متوقعة . وهذه الطريقة تثير اللهفة ولا تنيل مأربا عندما يتناول المشكلات المعقدة للتاريخ الأثيني ، وتجعل من الضروري استكمال المعلومات التي يوردها هيرودوت أو تصحيحها من خلال أعمال الكتاب الذين جاءوا بعده ولكنه عندما يندمج في موضوعه ويأخذ في رواية المعارك التي نشبت ضد الفرس يفعل شيئا مختلفا ؛ فيدون الروايات التقليدية المأثورة للأيام العظيمة التي خلت على الصورة التي حفظت بها هذه الروايات في مختلف أنحاء اليونان ، وإذا كانت حكايته تنتقل من تمجيد الأسبرطيين إلى تمجيد الاثينيين ، فإن ذلك مرده إلى أنه يأخذ خيوطا مختلفة وينسج منها قصة واحدة ، فالنغمة الملحمية تتطلب معالجة شاملة ، والأحداث والشخصيات العظيمة تقدم لنا بالصورة التي رسمتها لها الروايات المأثورة . وقد حدث في بعض الأحايين أن شاع الاتجاه إلى تسفيه رواية هيرودوت عن الحرب ، وإعادة رسم صور المعارك بالاعتماد على أسس تكتيكات الهواة . ولا شك أن هنالك نواحي غموض في رواية هيرودوت عن هذه الحرب ، ولكنه في معظم الأحوال يقدم لنا العلاج بنفسه ، وفي أحوال أخرى قد تكون المشكلة غير قابلة للحل في حد ذاتها ؛ لأن الحقائق لا تكون على الدوام موضعا للملاحظة الدقيقة في خضم المعركة . والذي يحافظ عليه هيرودوت هو الروايات المأثورة عن الرجال الذين خاضوا غمار الحرب ، فهو يعرف شخصياتهم ،

والنوادر المأثورة عنهم ، من شقيق أيسخولوس الذى تعلق بسفينة فارسية وفقد يده من جراء ذلك ، إلى الأسبرطى دييوكيس الذى أخبروه أن السهام الفارسية سوف تغطى صفحة السماء فى ترموبيلاى فرحب بذلك لأنها ستتيح له أن يقاتل فى الظل ؛ وهيرودوت يقدم بذلك حكاية الصمود الخارق والنصر الذى يبلغ مرتبة الأساطير ، والذى نبع من المحاربين أنفسهم ، ويشكله فى رواية بطولية .

وهيرودوت قصاص لا نظير له ، فهو يعرف كيف يغير نغمته من العظمة الحقيقية إلى ما هو حميم وباعث على التسلية . وهو قادر على أن يحكى قصة بوليسية تبهر الأنفاس عن اللصوص والكنز المخبأ فى مصر ؛ أوحكاية مليئة بالفكاهة ومكائد البلاط فى ليديا ؛ كما أن عينه لا تخطىء وصف المناظر والمواقف الرائعة ولا تتجاوزها ؛ فهو يروى مثلا أن صاحب الفضل الأول فى سقوط بابل رجل ضحى بأذنيه وأنفه ورضى بقطعها كى يتمكن من دخول المدينة ؛ وأن الثورة فى أيونيا كانت إشارة بدئها رسالة موسومة على رأس عبد ؛ وأن الرسول الذى يركض إلى اسبرطة حاملا أنباء وصول جيش الفرس يقابل الاله « بان » فى طريقه . وهذه العناصر جميعاً تنتظم فى وحدة من الأسلوب الذى يتميز بخلوه التام من المفردات والعبارات العتيقة أو البلاغة المصطنعة ، وبصفائه وفكاهته وحيويته ، وملاءمته المثالية للرواية . وإذا كانت الترجمة تخفى مظاهر جمال هذا الأسلوب ، إلا أن قارئها لابد وأن يؤخذ بحيويته التى لا يمكن لأية ترجمة أن تخفيها ، والتى تطبع رواية هيرودوت لقصصه أو الحماس الذى يقبل به على مناقشة النظريات التى يوردها . فهو ساحر يرسم لنا بكلمات قليلة معالم منظر طبيعى أو يعطينا مفتاحا ندخل به فى طوايا الشخصية التى يصفها . وإن الموكب الطويل من الشخصيات اليونانية والبربرية التى يوردها فى كتابه ليعد انتصارا كبيرا فى مجال رسم الشخصيات ، حيث نجد جملة واحدة تكفى للقيام بمهمة التقديم ، ينهض بعدها الرجل المقصود حيا فى خيالنا .

ووراء الفن والعلم تكمن شخصية الكاتب . ونحن نعرف هيرودوت أفضل مانعرفه من بين كتاب القرن الخامس ق . م . العظام بما يتميز به من حب استطلاع ورغبة عارمة فى المعرفة ، وتسامح إنسانى واسع الأفق ، وإحساس صادق بالفكاهة وبالعظمة . ونحن نلمس أيضاً جوانب ضعفه السلبية ، كالسذاجة أو الزهو الفارغ اللذين يتورط فيهما أحيانا . والواقع أن شخصيته هى التى تضفى الوحدة الحقيقية على كتابه ، وتحفظ له نغمته الموحدة بمقدرة فنية ملحوظة ؛ فقد كان هيرودوت

فنانا ، وكان رجلا أيضا . ولا تكاد توجد فى العالم العريض الذى يرسم لنا معالمه لحظة واحدة مملة ، لأن هيرودوت مؤرخ عظيم يهتم بكل أنواع النشاط الانسانى ويملك ناصية فن تصويرها تصويراً حياً . ولا شك أن مزيج الفن والعلم الذى اخترعه وأطلق عليه اسم « التاريخ » قد خضع منذ زمنه لتعديلات كثيرة ، ولكنه يظل مع ذلك صاحب الفضل فى صياغة مبادئه ، وبيان كيفية وضعها موضع التطبيق ؛ ولم يصنع خلفاؤه جميعاً ، بما فى ذلك أعظمهم شأنا ، سوى أنهم استأنفوا السير على الدروب التى حددها .

وقد قدر لهذا الميدان الذى فتحه هيرودوت أن يلقى فارسا عظيما فى شخص ثوكوديديس (٤٧١ — ٤٠١ ق . م .) ، وهو أثينى من أسرة طيبة ، اشترك فى الحياة العامة وكان من سوء حظه أن حكم عليه بالنفى نتيجة لفشل بحرى فى تراقيا. وعندما كان ثوكوديديس فى صدر حياته ، نشبت حرب الفناء بين أثينا واسبرطة ، فرأى فيها فرصته لكتابة التاريخ . وقد عاش ثوكوديديس إلى ما بعد سقوط أثينا فى أيدى الاسبرطيين بثلاث سنوات ، ومع أنه كان قد قضى وقتا طويلا فى العمل ، إلا أنه لم يكن قد أنجز مهمته بعد . وفى خلال العشرين سنة التى قضاها فى المنفى ، استثمر وقته استثمارا كاملا فى جمع المعلومات والتحقق ومن الشهود . وقد تمكن من زيارة مواقع المعارك الرئيسية والحديث إلى مؤيدى الجانبين المتحاربين ، واطلع على مستندات هامة ونسخها ، ربما بمساعدة ألكيبياديس . ومن بين الكتب الثمانية التى يتألف منها تاريخه ، نجد أن الكتابين الخامس والثامن تبدو فيهما دلائل النقص ، ومن ثم يتيحان لنا أن نقدر استخدامه لمادته الخام. والكتاب الأول، إذ يحدد أهدافه التاريخية ويشرح أسباب الحرب ، تبدو فيه أيضاً علامات التأمل وإعادة النظر فى الأحكام فى ضوء الأحداث التالية .ولكن العمل كله آية فى ميدانه ، وربما كان أكمل تاريخ كتب على الإطلاق .

وقد اختار ثوكوديديس موضوع الحرب البيلوبونيزية لأنها كانت أهم الحروب التى عرفها الناس حتى ذلك الحين . وهو يطنب بعض الشىء فى تبرير اختياره ، ويبين أن هذا الصراع بين القوة البحرية لأثينا والقوة البرية لاسبرطة شمل اليونان بأجمعها على نطاق ، وبموارد ، لم يسبق لهما مثيل فيما يذكره البشر . وهو يقرر أن تاريخه سوف يكون ذا فائدة لأولئك الذين يرغبون فى « دراسة حقيقة ما حدث وأمثال تلك الأشياء

وماشابهها مما سيتكرر حدوثه مادامت الطبيعةالبشرية باقية. » ووجهة نظره هي وجهة نظر العالم الذى يستهدف صالح الإنسانية بالكشف عن الحقيقة التى تتملكه الرغبة العارمة فى معرفتها وقد بذل أقصى جهده للعثور على هذه الحقيقة ، مدركا أن شهود العيان يناقضون بعضهم البعض ، وأن التحيز والنسيان يشوهان الحقائق ، ولذلك التزم الدقة الصارمة فى استبعاد العنصر الأسطورى وإن كلفه ذلك أن يصبح تاريخه أقل إثارة وجاذبية فى نظر البعض . وفيما يختص بالتاريخ المعاصر له ، فقد تولى بنفسه اختبار الشهود ، وعند ما كان يجد أن العثور على الحقيقة مستحيل ، كالحال مع الاسبرطيين فى الأمور الحربية ، فإنه يخبرنا بذلك، أما الأحداث الماضية ، فإنه اختبرها بعقلية مدققة ممحصة ، واستخدم اكتشاف القبور فى ديلوس ليبين أن سكانها الأصليين كانوا كاريين ، واضعا بذلك أساس علم الآثار . كما حاول أيضاً أن يستخلص الحقيقة من الأسطورة ، ومن أمثلة ذلك أن مينوس فى نظرة هو أول من امتلك القوة البحرية ، وأن حصار طروادة كانت دوافعه هى الضروريات السياسية لامبراطورية أجا ممنون. وعن طريق الدراسة المقارنة للجيران غير المتمدينين تمكن من إعادة بناء مظاهر للتاريخ القديم ، وأدرك أن إدعاء اليونانيين بأنهم عنصر أو جنس خاص منفصل عن سائر الأجناس لاسند له من البحث الأثرى العلمى . ولم يكن ثوكوديديس يحمل كثيرا من الاحترام للمؤرخين السابقين عليه، ولاحتى لهيرودوت ، إذ وجد الترتيبات الزمنية التى وضعوها غير كافية ،وأسلوب معالجتهم للتاريخ ضحلا . وقد وضع نظاما سليما للتواريخ الزمنية على أساس فصول الصيف والشتاء ، وفترات توالى الموظفين الرسميين لوظائفهم فى أثينا واسبرطة . ولم يكن يتراجع أمام أية صعوبة أو يستكثر أية مشقة أو يغفل أية حقيقة لها أى قدر من الأهمية ، فقد كتب للأجيال اللاحقة ، وقال عن عمله باعتزاز : « إنه مؤلف ليكون شيئاً يمتلك إلى الأبد ، لا ليكون مجرد وسيلة للفوز بجائزة ، يسمع لساعته ثم يترك . »

والحق أن روايته أهل لما يدعيه لها . فعلى مدار ثمانية وعشرين عاما . يتخللها فاصل زمنى قصير — ظلت جميع موارد اليونان بأكملها تلق وقوداً للصراع . وقد أرهقت الحرب أثينا وأنهت تلك الفترة من النشاط الإنسانى التى تؤلف فصلا من أسمى فصول التاريخ الماضى . ولم يكن الصراع يدور حول أهداف تجارية أو توسعية إقليمية فقط ؛ وإنما كان النظامان ، الأثينى والاسبرطى ، يبلوران المثالين النموذجيين المتعارضين للديمقراطية والأرستقراطية ، والعداء القديم بين قسمى الشعب اليونانى : القسم الأيونى ، والقسم الدورى . وعلى أية حال ، فقد كانت هذه الحرب قمينة بأن

تثير أكبر قدر من الاهتمام بمختلف أحداثها وشخصياتها ، وبالقضايا المتعددة التى أثارتها، وبما أهاجته من عواطف وانفعالات وقد عالج ثوكوديديس كل هذا معالجة الأستاذ المتمكن ؛ فرغم معاصرته للأحداث ، نجح فى أن يراها بعين الحياد والثبات التى تتميز بها الأجيال اللاحقة ، من أول الخلافات غير الواضحة فى البحر الأدرياتيسكى وعلى ساحل تراقيا إلى أول اتفاق مؤقت غير مجد على السلم ، ثم خلال الفشل الهائل الفاجع للحملة الأثينية على صقلية ، إلى بداية الهجوم الأسبرطى على حلفاء أثينا فى آسيا . وهو فى كل ذلك يوجه روايته المعقدة بيد متمكنة لا تخطىء.

ولا يوجد فى كتاب ثوكوديديس مايشبه المعالجة العريضة الشاملة التى يتميز بها هيرودوت . فثوكوديديس يلتزم موضوعه بدقة صارمة ، وفى الحالات يخرج فيها عن موضوعه فى بعض الأحيان ، نجده يفعل ذلك إما خضوعاً لمقتضيات الرواية ، أو بدافع من الشك الذى يجعله يدرج مذكرات كان يمكن أن ينتهى مصيرها إلى الاستبعاد من النص النهائى لو اتسع أمامه الوقت .وهو يسهب إلى أقصى حد فى تناوله للأحداث التى تمكن من تحقيقها فى أماكنها أو التى لعب فيها دوراً بنفسه. ولذلك تتصف روايته بالرسوخ ومشاكلة الحقيقة اللذين تضفيهما القرائن ، وحيث توزن كل كلمة ويحسب حسابها .ويكاد الكتاب أن يخلو من التناقض خلواً تاماً ، بينما يبدو نسيجه متماسكا بصورة تبعث على الإعجاب . وهو يكشف أيضاً عن كفاءة رجل كان هو نفسه جنديا يفهم التكتيكات والأمور الفنية التى تتعلق بالجيوش وبالقتال . فروايته الدقيقة المفصلة تتضمن بيان الظروف الجوية ، وحالة الطرق ، وطبيعة الأرض التى جرى القتال فوقها، وبناء سفن القتال، والجوانب الفنية الدقيقة للمناورات البحرية، واستخدام الموسيقا العسكرية ؛ فهو لا يغفل نقطة واحدة ذات وزن ، مما يجعل أهمية كتابه لمن يدرس فنون الحرب تعادل أهميته لمن يدرس التاريخ . وهو عندما يصف الحملات المعقدة فى جبال « أكارنانيا » و « أيتوليا» ، أو محاولة الأثينيين حصار سيراكوز، فان تمكنه من موضوعه وسيطرته عليه لا تترك غامضا بلا إيضاح .

ويتميز ثوكوديديس أيضاً بحماس الجندى لعمله . فمواضع الإسهاب فى روايته تبعث فينا الاثارة لمجرد أنها تحكى ماحدث وتحملنا معه خلال كل مرحلة من مراحل النجاح أو الفشل . ومثال ذلك روايته لكارثة الأسبرطيين عند بيلوس ، بما حدث فيها من تقلبات غير متوقعة ، ومناورات بارعة ارتجلها الأثينيون، يحكيها جميعاً بأسلوب

رجل يمتعه فن الحرب. ولكن شخصية الجندى فى ثوكوديديس تخضع دائما لشخصية المراقب المحايد ؛ فقد استفاد من علم الطب ، وكان وحده العلم الدقيق فى عصره ؛ ومن ثم فهو لا يقتصر فى روايته عن الطاعون الذى اجتاح أثينا على ذكر كل مايمكن أن تطمح إليه الملاحظة الدقيقة ، وانما يتعدى ذلك إلى معالجة قضية الفشل الأثينى بأكملها كمرض يمكن دراسة أسبابه وأعراضه . وقد حرص بصفة خاصة على مراقبة وتحليل الأحوال والاتجاهات النفسية للشعب ، ملاحظا مايثير إعجابه ، وطبيعته المتقلبة ، وانعدام إدراكه للمسئولية . وكان يفهم عقلية الجنود ، كما يتبين من شرحه للتدهور المعنوى الغريب الذى كان ينتاب الجيوش المتحاربة ، ولارتفاع هذه المعنويات بصورة مفاجئة عقب الانتصار أو النجاح فى أداء مهمة معينة .

وتعتبر رواية ثوكوديديس عن الحملة الأثينية على صقلية أعظم انتصار حققه فى كتابه ؛ إذ أنها مازالت حتى الآن شيئاً لانظير له فى الكتابة التاريخية ، يعطى صورة كاملة التناسق عن سيطرته الفكرية على التفاصيل ، وإحساسه المرهف بالشخصيات، ومقدرته على إضفاء عنصر الاثارة على قصته دون أن يلجأ إلى الاستعانة بالحيل الخطابية السطحية المصطنعة . وهو لا يغفل شيئاً ، من الآمال العريضة الأولى للديمقراطية الأثينية فى أن تقهر صقلية ، وربما قرطاجة أيضاً ، وإقلاع الأسطول فى حفل مهيب مودعا بالطقوس الدينية والصلوات ، خلال تردد القادة الذى أفقدهم أياما ثمينة ، وإرهاق الجيش وتدهور حالته تدريجياً من جراء الأمراض والمعارك ، إلى الموقعة الأخيرة المهلكة فى الميناء الكبير ، والتقهقر والاستسلام الأخير للفيالق الأثينية . وهو يعالج الحملة على سيراكيوز بكثير من الاسهاب باعتبارها السبب النهائى لسقوط أثينا ، لأنها بدت له الحدث الحاسم فى الحرب ، مما جعله يسخر فى التأريخ لها كل قدراته .

وتتميز رواية ثوكوديديس عادة بالموضوعية وانعدام الطابع الشخصى ، فهو نادرا مايصدر حكما على شخصية أو سياسة معينة ؛ محتفظاً بموقف الحياد بين المتحاربين ، بينما يزيد الأسلوب بدوره من أثر هذا الطابع المتسم بالموضوعية والصرامة الفكرية . والواقع أن أسلوب ثوكوديديس المعقد الصعب يخلو من الرشاقة والتدفق اللذين يميزان أسلوب هيرودوت . فحتى فى أبسط صوره ، نجده يمضى من خلال الاطناب البيانى والطباق فيكشف عن التأثر بجورجياس وبروديكوس من أعلام الخطباء

السوفسطائيين . أما المفردات فإنها كثيرا ماتخرج عن المألوف ، بينما يبعد نظام الكلمات عن الوضوح فى مواضع عديدة . ومع ذلك فإن هذا الأسلوب طبيعى تماما بالنسبة لثوكوديديس ؛ يسير فى أفكاره على نسقه ، ويلتزمه فى كل كتاباته . وقد يبدو هذا الأسلوب غريبا فى البداية ، ولكنه يمضى بالتدريج نحو تعميق جذوره فى الذهن وتثبيت نغماته غير المألوفة فى الذاكرة حتى يستقر فى روعنا أن هذه الطريقة هى الوحيدة التى كان فى مقدور ثوكوديديس أن يكتب بها ، وأن أسلوبه هو الوسيط الصحيح للتعبير عن شخصيته ؛ لأنه ينقل الجهد الفكرى الذى يبعث الحياة فى عمله ، ويؤكد بجمله الرصينة العارية من الزينة اتجاه كاتبه إلى تفضيل الحقيقة على الامتاع والتيسير والتبسيط . ولم يكن ثوكوديديس يتصف بما امتاز به هيرودوت من سهولة تملك ناصية الأمور ، ومن هنا كانت حاجته إلى أسلوب يلائم عقليته الميالة إلى تمحيص الأمور ووزنها . بيد أننا عندما نألف هذا الأسلوب نكتشف أن له بلاغته الخاصة ، حيث تتشبع الجمل بطابع الشخصية القوية ، ويبدو لكل منها مجالها التعبيرى الكامل ، وتجتمع كلها لتؤلف الشكل المرضى الباقى الذى يتميز به الفن العظيم .

ومن حين لآخر ، يخرج ثوكوديديس عن حياده فى روايته ليصدر حكما ، إذ كان يهتم بالدروس المستمدة من التاريخ . ولكن أحكامه الواضحة مع ذلك قليلة ، يبدو أكثرها استرعاء للاهتمام بحثه المنهجى عن الصراع الأهلى فى كوركورا ، حيث يستند إلى مثال واحد ليشرح المظاهر الرئيسية للعنة كان مقدرا لها — إنه عاجلا أو آجلا — أن تؤثر فى كل دويلة يونانية . ويبدو تقريره عن الظواهر المميزة لهذه المحنة صادقا فى عصرنا هذا بنفس مقدار صدقه فى العصر الذى كتبه إبانه ؛ فهى دراسة لنفسية الشعوب أثناء الحرب ، وخاصة الحرب الأهلية ، رسم فيها الملامح الرئيسية للهستيريا الشاملة والفساد بوضوح ودقة لاهوادة فيها ولا رحمة . ومن ناحية أخرى ، يبدو الطابع الشخصى أكثر ظهورا فى ثنائه على السياسيين الأثينيين العظيمين : ثميستوكليس وبريكليس . فقد أعجبه من ثميستوكليس — الذى مات قبل عصره — وعيه القوى بالحقائق ، ومقدرته على التنبؤ الدقيق بأحداث المستقبل ، وصدق حكمه ، وسرعة تفكيره . بيد أن اهتمامه ببريكليس كان أكبر باعتباره أحد الشخصيات التى لعبت دورا رئيسيا فى بداية الأحداث التى يؤرخ لها . وعندما مات بريكليس ، كتب ثوكوديديس عنه ما يشبه التأبين ، وأثنى على حكمة سياسته بالمقارنة إلى حماقات

خلفائه الذين تخلوا عن هذه السياسة . وفيما عدا ذلك ، فإننا نادرا ما نجد فى كتاب ثوكوديديس ما يكشف عن رأيه الشخصى ، فهناك مثلا (كليون) ، الزعيم الجماهيرى (الديماجوجى) الذى كان ينادى بقمع حلفاء أثينا وبالمضى فى الحرب بلا هوادة . كليون هذا يكتفى ثوكوديديس بالإشارة إليه بازدراء فى بضع كلمات ، واصفا إياه بأنه: « أشد المواطنين عنفا وأكبرهم مقدرة على إقناع الجماهير فى ذلك الوقت . »

أما أفكار ثوكوديديس الحقيقية عن الحرب ، فتتضمنها الخطب التى يسندها للشخصيات الرئيسية فى مواضع هامة مختلفة من الرواية . وهو يسند لتلك الشخصيات هذه العناصر الذاتية التى لا يمكن التعبير عنها بسهولة فى رواية محايدة ، وإن كانت فى الوقت نفسه عناصر لا غنى عنها لفهم الأحداث فهما صحيحا . وهو يشرح عن طريق هذه الخطب دوافع الشخصيات الرئيسية ، ويصور القضايا الروحية والنفسية المتنازع عليها . وهو لا يدعى لهذه الخطب منزلة تاريخية كاملة ، وإنما هو يدعى فعلا أنه : « يقترب فيها إلى أقصى حد ممكن من المضمون العام لما قيل » ، ولذلك فإن هذه الخطب كتابات ثمينة نسجت من مادة تاريخية حقيقية . وإذا كان الصوت السائد فيها هو صوت ثوكوديديس ، فقد جاءت مضامينها من رجال لعبوا أدوارا عظيمة فى الحرب ويوجد من هذه الخطب حوالى الأربعين ، معظمها ذات طول لا يستهان به . ويمكننا أن نقدر مدى الأهمية التى يسندها ثوكوديديس إلى هذه الخطب من وجودها فى كتبه التى حظيت بالمراجعة والعناية ، وعدم وجودها فى كتبه التى لم ينته من انجازها .

والخطب تخدم عدة أغراض من وجهة نظر القارىء . فهى تتضمن الأقوال المأثورة فى ذلك العصر التى انتشر استخدامها على نطاق شعبى وأصبحت جزءا من التاريخ : فعندما يقول بريكليس عن الاثينيين : « نحن عشاق جمال دون إفراط ، وعشاق حكمة دون خنوثة » ، فهو يرد بذلك على من يهزأون بأثينا فى كلمات رنانة يتردد صداها عبر التاريخ ؛ وعندما يوجه نيكياس خطبته الأخيرة لجنوده المهزومين ، مذكرا إياهم أن : « الرجال يصنعون المدن ، لا الجدران ولا السفن الخالية من الرجال ، » فإنه يقول شيئا يظل حيا خالدا مرتبطا باسمه . بيد أن معظم الخطب تصور التاريخ بطريقة مختلفة ، وتبين سيكولوجية الحرب : وهذا يتضح فى أبسط صوره فى الشخصيات العظيمة التى تتكشف معالمها من خلال كلماتها ، كمثالية بريكليس المحلقة ، وحذر الملك الأسبرطى أرخيداموس وحرصه ، وعنف كليون الذى يضج مطالبا بإعدام أهل موتيلين عن آخرهم ، وصراحة ألسكيبياديس المتغطرسة وهو يطالب بغزو صقلية أو يخون الأسرار ويبلغها للأعداء ، وإخلاص نيكياس المؤمن

بالخرافات وهو يحاول أن يسكب فى نفوس جنوده ثقة لا يستشعرها هو نفسه ؛ كل هذا يدخل فى نطاق رسم الشخصيات تاريخيا ويكشف عن جهد رجل كان يجيد تحديد معالم الرجال من خلال كلماتهم ، كما أن نجاح هذه الخطب يوضح السبب فى عدم وجود أحكام شخصية فى سائر كتابات ثوكوديديس ، لأنه كان يبرز الرجال كما هم ، ويترك مهمة الحكم للقارىء

بيد أن سيكولوجية الحرب لاتنتهى عند سيكولوجية عظماء الرجال ، ولذا فان الخطب تهتم أيضا بدوافع الشعوب والحكومات ، وهو ما يتبين فى الأحداث المؤدية إلى الحرب ، والتى تصورهاوتوضحها ثمانى خطب . فالعلاقات المعقدة التى توجد بين مدينة أم وبين مستعمراتها ، والتى أدت إلى النفور بين أثينا وكورنث،هذه العلاقات تتضح فى خطب المبعوثين : الكوركورى والكورنثى إلى أثينا فالكوركوريون يدعون لأنفسهم حق التصرف المستقل ويطلبون التحالف مع أثينا ؛ والكورنثيون يقررون بأنه ليس من الجائز ولا من المفيد لأثينا أن تجيب هذاالطلب . ومن هذاالصراع بين المطالب بدأت الحرب وقد مضى ثوكوديديس يصفها بحياده الدقيق المميز . وتأتى فى موضع تال لذلك مناظرة كاملة فى اسبرطة ، حيث يلقى المبعوثون الكورنثيون خطبة هازئة ملتهبة يطالبون فيها بالحرب ، بينما يرد الأثينيون بكلمة عن قوة أثينا وتأهبها . أما الملك الاسبرطى ، الذى يمثل الحذر التقليدى الذى تتميز به بلده ، فإنه يطالب بالتمهل وبفسحة من الوقت ، ولكن إيفور ينقض كلامه ويتحدث بايجاز مطالبا بالحرب . وتبين هذه الخطب الأربعة اتجاهات أو مواقف الأحزاب الأربعة إزاء الحرب ، وتكشف عن حدوث انقسام فى صفوف اسبرطة . ويتبع ذلك خطابان منفصلان يحسمان الموقف ؛ فالكورنثيون يبينون مزايا الحرب ، بينما يعلن بريكليس فى برلمان أثينا أنه ينفر من الخضوع لمطالب اسبرطة ويؤكد قدرة أثينا على المضى فى القتال بنجاح . وهنا يكون أنصار الجوانب المختلفة قد أوضحوا مواقفهم ، والأمر قد غدا على بينة ، ومن ثم يصبح الطريق ممهدا أمام رواية الحرب .

ويعالج ثوكوديديس معظم الأزمات التى تنشأ خلال الحرب بنفس هذاالأسلوب ، وإن كان لايتوسع فى أى منها بمثل هذا القدر . وبهذه الوسيلة تصبح القضايا والحوافز

الرئيسية واضحة وضوحاً يدعوا إلى الإعجاب ، ويكشف ثوكوديديس عن تقدير صائب للمواضع التى يصح أن يدرج فيها خطابا والمواضع الأخرى التى لايصح فيها ذلك . فإذا لم تكن المناسبة على درجة كافية من الأهمية الفاصلة ، فإنه يسجل ماقيل باختصار ويترك الأمر عند هذا الحد ، إذ أن مواضع اختياره للخطب جزء من البناء الفنى لعمله بما تضعه من علاقات مميزة فى طريق تحرك الأحداث؛ ولكنها أيضاً تكشف عما كان يشعر به ثوكوديديس حيال الرواية بأكملها ، وبذلك تنتمى إلى الفن أكثر من انتمائها إلى العلم . فالقصة هى قصة سقوط أثينا ، وثوكوديديس يضع علامات من خلال الخطب على المراحل المختلفة لهذا الأنهيار . فخطاب الكورنثيين هو من الوجهة العملية ثناء على عبقرية أثينا وسرعة تصرفها . وتأبين بريكليس الشهير هو ثناء على أثينا فى أعظم وأنبل مواقفها ، إذ تكشف كل جملة منه عن المثل الأعلى الذى حارب من أجله الرجال . ولكن خطاب كليون فى المناظرة الموتيلينية ، بمطالبته بمذبحة عامة ، يكشف عن روح جديدة رديئة ، يقابلها ويوازنها مؤقتاً المنطق السليم لمناجزة ديودوتوس ؛ ولكن المزاج القاسى لايهدأ ؛ وفى الخلاف الميلى يبين لنا ثوكوديديس المدى الذى بلغته الواقعية الأثينية الزائفة . فمن أجل أغراض سياسية ، يعرض الأثينيون على الميليين أن يختاروا بين الخضوع أو الدمار ، وتأتى محادثة طويلة لتكشف لنا عن انعدام جدوى الأفكار الإنسانية إزاء شهوة السلطان التى لاترحم . فالأثينيون لا يعبأون بالاعتراضات التى تساق إليهم ، وينتهى الأمر بشعب ميلوس بأكمله إما إلى القتل أو إلى الاسترقاق . وهنا يبين لنا ثوكوديديس — دون أى ذكر لرأيه الخاص — مدى انحطاط أثينا وتدهورها عن المثل العليا لبريكليس .

ويتضح هذا الاتجاه الفنى فى مظاهر أخرى من العمل ، إذ هو جزء جوهرى من بنائه . فالمجال الفسيح والأهمية المعطاة للحملة على صقلية عقب الفظائع الميلية مباشرة يأتيان بكامل قوة مدلولهما ليؤكدا السخرية الفاجعة ؛ فكل خطأ يبدو بدوره مجرد مرحلة فى هزيمة أثينا المحتومة ، وعندما تأتى الهزيمة ، لايترك ثوكوديديس أى شك فى تمامها وشمولها ، فقد كانت النتيجة الحتمية لسياسة كانت موضع نقده منذ البداية باعتبارها مجافية لأفكار بريكليس السليمة . إلا أن من الخطأ الاعتقاد بأن ثوكوديديس يرى فى كارثة صقلية عقابا على شر ارتكب ، لأن أية فكرة تنساق مع العاطفة على هذه الصورة لايمكن أن تطرأ على عقليته الواقعية ، والحق أن

كان يتصف بقدر من الميكيافيلية فى نظرته السياسية ، وكان يحكم على الدولة فى ضوء قدرتها على الوجود . وقد فشل خلفاء بريكليس فى أن يروا مواضع قوة أثينا ، ولذلك فان ثوكوديديس يحكم عليهم بالإخفاق ، ولكنه لم يكن متطرفا فى وطنيته إلى حد المبالغة أو من أنصار القوة من أجل القوة . فقد كانت أثينا التى يعجب بها — فى رأيه — أهلا لأن تحكم ، وعندما فقدت قوتها ، كانت أيضاً قد فقدت أغلب خصائصها العظيمة ، بيد أنه لم يكن مخدوعا عن حقائق السياسة ، فقد كان نيكياس الطيب ، بتمسكه بالخرافات والنبوءات ، سببا رئيسيا لكارثة صقلية ، وثوكوديديس إذ يرثيه بقوله إنه أقل الرجال جميعاً استحقاقا لمثل هذه الميتة « بسبب تمسكه التام بالفضائل التقليدية » ، إنما يصدر بذلك حكما على رجل يدرك أن أقدار الشعوب لا تكفى فى تحديدها الطيبة .

ويمتاز تاريخ ثوكوديديس بأنه يرضى العالم والفنان ، لأنه يجمع بين التقرير الحريص للحقائق وبين الشكل الذى لا يمكن أن يصوغه إلا فنان . وقد كتبه رجل على دراية بعلم الطب ومقدرة على تحويل انتباهه إلى البدن السياسى . ولكن التشخيص الخالى من العاطفة يخفى تحته المشاعر القوية لرجل يعرف ما كانت أثينا تمثله فى الماضى ويدرك قيمة العالم الذى ضاع . فقد استمع إلى بريكليس ، ولا بد أنه قد سجل شيئاً قريباً إلى أفكاره عندما جعل السياسى العظيم يقول فى تاريخه : « إن الأرض بأكملها هى ضريح مشاهير الرجال ، فإن امتيازهم لا يقتصر على ما ينقش على النصب التذكارية فى بلادهم ، بل إن ذكراهم تعيش فى قلب كل رجل من غير أوطانهم أكثر مما تعيش على الحجر .

وقد أكمل تاريخ ثوكوديديس حتى انهيار سيادة ثيبه عام ٣٦٢ ق . م . على يد رجل ذى مواهب مختلفة وأقل درجة ، هو كسينوفون ، الذى كان من أعيان الريف ، مغرما بالرياضة والمغامرة ؛ أعجب بالمثل الأسبرطى الأعلى ، ووجد له أصدقاء بين فرسان الفرس الأرستقراطيين . وقد عاشت كتاباته الضخمة لأنه ، عندما نشطت حركة إحياء النثر الأتيكى فى القرن الثانى للميلاد ، لقيت أعماله إعجابا بوصفه صاحب مدرسة فى الأسلوب ، وأصبح يقارن بهيرودوت وثوكوديديس ، ولكنه لا يتصف بما يدرجه بين عظماء المؤرخين . فهو باعترافه تلميذ لثوكوديديس ، ومع ذلك فقد فشل فى أن يقدر وسائل أستاذه ، إذ أن كتاباته سطحية ومتحيزة ، فهو لا يكلف

نفسه كبير عناء ليحصل على مادته من مصادرها الأولى ، وتاريخه مجرد تقريظ متصل للملك الأسبرطى أجيسيلاوس ؛ وهو يتعمد تجاهل القائد الثيبى البارز المثير للاهتمام، إبيامينونداس ؛ وهو يلتزم وجهة نظر تقليدية ، فيعزو انهيار السيادة الأسبرطية لإلهة النقمة ؛ وهو أيضا يروى نوادر أخلاقية ؛ ولاشك أن ثوكوديديس كان قمينا بأن يكوّن رأيا سيئاً فى أعماله لو كان قد اطلع عليها.

ولكن إذا كان كتابه « هيلينكا » مخيبا للآماله ، فقد كفر عنه بروايته الرائعة عن مغامراته التى خاضها فى كتابه « أنابا سيس (الانسحاب) » ، الذى يحكى قصه الجند اليونانيين المرتزقة الذين ساروا مع أميرطالب بملك فارس كى يستولوا له على عرشها، فأصيبوا بمقتل قائدهم فى لحظة النصر ، واضطروا إلى أن يتقهقروا وسط صعوبات بالغة . فهذه القصة من روائع الكتابة التاريخية ، ميزتها الرئيسية فى التزامها الصريح البسيط للحقائق التى تبلغ من الإثارة حدا لا يحتاج لأى تنميق . وقد لاحظ كسينوفون بوصفه جنديا كل مايهم جيشا فى مسيره ، من المناظر الطبيعية والمدن التى مروا بها إلى الطعام الذى كانوا يأكلونه أو الطريقة التى كانوا يعبرون بها الأنهار أو ينتظمون فى تشكيل المعركة أو يتجادلون حول الأوامر الصادرة إليهم. والحق أن القصة تستغرق اهتمام القارىء فى هذه المغامرة عبر آسيا التى كشفت مواطن الضعف فى التنظيم الفارسى ومهدت الطريق لفتوح الإسكندر . وقد كتبت بسهولة وطلاقة عظيمتين ، فهى لا تفتر أبدا ، وحتى إذا افتقرت إلى القوة العاطفية لثوكوديديس ، فإنها تجتاز بعض اللحظات العظيمة . فكسرى يقتل دون أن يدرى أحد ؛ وبعد شهور من السير المرهق فى مناطق جبلية قاحلة يشاهد اليونانيون البحر فى آخر الأمر.

وقد كتب كسينوفون عن موضوعات أخرى كثيرة ؛ فألف مقالات عن الصيد، والدستور الأسبرطى ، وإدارة وتدبير المنازل ، وكتب ترجمتين عن « هيرون » و « أجيسيلاوس » وفى كتاب « كوروبايديا » ألف رواية خيالية تعليمية عن تربية الحاكم المثالى . والكتاب مفرط الطول ، وسرعان ما يثير الملل . ولم تكن أفكار كسينوفون السياسية بالمتعددة ولا بالعميقة ، ولكن الكتاب له جوانبه المثيرة للاهتمام. فلكسينوفون مثله الأعلى عما يجب أن يكون عليه الرجل ؛ فقد كان يحب صفات الفروسية والإمارة ، التى يثنى عليها بطريقته الخاصة . وقد فعل كتاب « كوروبايديا »

للعصر الهيليني مافعله كتاب كاستليونى «إل كورتجيانو» لعصر النهضة ، إذ وحد التقاليد وجعل منها مادة للتربية .

وقد تأثر كسينوفون تأثرا كبيراً فى شبابه بشخصية سقراط ، وخصص من أعماله كتبا لذكراه، مثل « ميموراييليا (الذكريات) » و « أبولوجيا (الدفاع) » و « وسيمبوزيوم (المأدبة) » . التى تصف كلها المعلم الشهير وتدفع عنه الاتهامات التى أسندت إليه . وإذا كانت هذه الكتب قد طغت عليها عبقرية أفلاطون الذى تناول نفس الموضوعات ، فإن هذا لايعنى أنها عديمة القيمة ، فهى توضح نظرة هذا الرجل الذى كان يؤمن بالأفعال إلى السوفسطائى ذى النفوذ ؛ ومع أن صدقها التاريخى قد يكون موضعاً للسؤال ، إلا أنها تساعد على كشف جوانب من شخصية سقراط عمى عنها أفلاطون . فسقراط فى نظر أفلاطون هو فيلسوف الرجل العادى البسيط الذى يحل ألغازاً صغيرة فى الأخلاق والاقتصاد ، ويمكن الوثوق به ليعطى إجابة معقولة عن الأسئلة العويصة . وكسينوفون يدافع عنه بحماس ضد ما اتهم به من الخروج على الدين وإفساد الشباب ، ولكنه لايملك أى قدر من مفهوم أفلاطون عنه (أى عن سقراط) باعتباره قديسا ، لأن مثل هذه الفكرة تخرج عن نطاق تفكير كسينوفون ، الرجل الشريف الودود ، الذى كان يغرم بالهواء الطلق والحديث الجيد والخلق الطيب ، وإن لم يكن عظيما أو عبقريا على أى وجه .

الفصل الخامس

الملهاة القديمة والحديثة

مثلما تطورت المأساة ونمت من الطقوس والرقصات المرتبطة بأسرار الألم ، كذلك تطورت الملهاة ونمت من الطقوس المرتبطة بأسرار الخصوبة والتوالد . فمنذ أقدم العصور ، كان الإغريق يقيمون احتفالات تمر فيها مواكب تحمل صورا مكبرة لعضو الإخصاب وتحفل باللهو البذيء الفج وبأشكال مرحة من العبث التنكرى . وتبدو لنا أمثال هذه الطقوس القديمة منقوشة على الأوعية التى ترجع إلى القرنين السابع والسادس قبل الميلاد من مخلفات كورنثه وسيكيون ؛ وقد ربط التراث القديم بين أصول الملهاة والبيلوبونيز ، ولكن الملهاة عندما تظهر لأول مرة فى شكل محدد ، يبدو لنا أنها تنتمى انتماء كاملا إلى أثينا وتقترن — مثل المأساة — بعبادة الإله ديونوسوس ، وأنها قد أصبحت المقابل الطبيعى لأكثر الفنون جدية واتخذت لها ميدانا فى مجال السخرية والمجون . وهى تمثل فى احتفالات محددة ؛ حيث تمنح جائزة لأفضل ملهاة ؛ كما أن مؤلفيها معروفون ترى عنهم أقوال مأثورة . فقد أصبحت الملهاة فنا ، وغابت أصولها فى طوايا النسيان . وقد نضجت الملهاة متأخرة عن المأساة ، وبلغت ذروتها على يد أريستوفانيس (٤٥٠ — ٣٨٥ ق . م .) ، الذى أنتجت رواياته الإحدى عشرة الموجودة حاليا كلها بعد نشوب الحرب البيلوبونيزية . وأريستوفانيس هو مؤلف الملهاة الوحيد الذى بقيت لنا من أعماله مسرحيات كاملة ، ولكن يبدو أنه قد جمع فى شخصية كل الخصائص الرئيسية لسابقيه ، وأنه يمثل هذا الفن المدهش تمثيلا كاملا .

والملهاة اليونانية تبعد كثيراً فى بنائها وأسلوبها عن كل أنواع الملهاة التى جاءت بعدها ؛ وهى تحتفظ فى شكلها ببعض العناصر التقليدية ، فهناك الجوقة التى يرتدى أفرادها من الملابس مايجعلهم يمثلون مايريده الشاعر — من ضفادع ، أو طيور ، أو رجال متقدمين فى السن ، أو نسوة ، أو زنابير ، تضفى اسمها فى الشائع على المسرحية وتكون ذات أهمية كبيرة سواء فى توجيه الأحداث أو فى التعبير عن أفكار

الشاعر المتعلقة بالموضوعات التى تتناولها الملهاة . ولقائد الجوقة خطاب أو حديث يلقيه ، يكون فيه ممثلا لصوت الشاعر ، ويتحدث عن الأخلاق أو الشعر أو السياسة أو أى موضوع آخر يحتل مكان الأهمية فى ذهن الشاعر . ويعتبر هذا امتدادا للفكاهة الموضوعية القديمة . فالأحداث متنوعة ونشطة نجد فيها أفضل النكات وأقدمها ، بما فى ذلك مشاهد الضرب والبغى التى تكمن فى قلب المهزلة . كما أنها لا تهمل الأصول المرتبطة باحتفالات الإخصاب ، فالملهاة اليونانية صريحة فى بذاءتها ، بحيث يتعذر على المسرح الحديث أن يقدم بعضا من أفضل نكاتها ، وهى أيضا موضوعية إلى حد كبير ، تجعل من مشاهير شخصيات أثينا هدفا للتفكه الدائم . وتتضمن الملهاة دائما مناظرة أو مناقشة تتناول إحدى القضايا الهامة . وكل هذه العناصر تنتمى إلى التراث التقليدى ، يلتزمها الممثلون التزامهم للطقوس الدينية ويستمتع بها الجمهور دون تحرج ، ولكن أريستوفانيس جمعها فى بناء من المهزلة الاستشرافية . فالتهريج والهذر القديم هما مجرد تفاصيل تنتظمها خططه المستحيلة الرائعة وتنقل إلى عالم من الخيال الخالص ؛ فهو يخلق مشاهد وهمية ممعنة فى الغرابة ، ويملؤها بشخصيات بارزة تضطر إلى إتيان أكثر الأفعال سخفا وانحاكا ، أو يملأ عالما مقلوب الأوضاع برجال ونساء عاديين من خلقه ، ويجابه منطقهم البسيط بمواقف مغرقة فى غرابتها واستحالتها .

وكان الأثينيون فى أوج عظمتهم يتقبلون النكات التى تصنع على حسابهم ويحتملون أى نقد لسياستهم وعاداتهم . وكان مسموحا لممثلى الملهاة ومؤلفيها بتصوير رجال الدولة على المسرح دون أن يحاكموا بتهمة القذف أو التشهير . وفى بعض الأحيان كان يعتقد أنهم قد جاوزوا الحدود ، فكانت تفرض عليهم الغرامات ، كما فعل كليون بأريستوفانيس بتهمة تحقير المدينة أمام الحلفاء والغرباء . وقد استغل أريستوفانيس هذه الرخصة استغلالا كاملا كى يسخر مما لم يحب ويعبر عن وجهات نظره الخاصة فى السياسة العامة . وقد حافظ أريستوفانيس بشجاعة وثبات ملحوظين على نفس وجهة نظره المعتدلة خلال حياته الفنية كلها ، وحث بنى وطنه على ألا يقاتلوا اسبرطة ولا يعاملوا حلفاءهم كأتباع خاضعين ، وسعى إلى تأييد آرائه بتصوير خصومه السياسيين فى أهزل صورة يستطيعها ، وبإدراج نصائح سياسية سليمة فى ثنايا أعماله . ومن مفاخر الديمقراطية الأثينية أنها تحملت نقده ، حتى وهى مشتبكة فى الحرب ، فأتيح له أن يقول كل ما أراده بالضبط ، على الأقل فى السنوات الأولى من القتال .

وأقدم مسرحيات أريستوفانيس الباقية هي مسرحية «أهل أخارنيا» (٤٢٥ ق.م.)، التي تسخر من حزب دعاة الحرب ومن القادة العسكريين . وهي تصور لنا سخف الحرب في مشاهد قصيرة نشطة ، وتؤكد مشقات الحرب التي لا يوجد ما يبررها دون أن تلتجيء إلى إثارة عواطف الألم والأسى . فهناك السفير الفارسي الذي يبدو مثل « سفينة القتال » ؛ والقائد الجسور وهو يأخذ أهبته للمعركة ؛ والميغاري الذي أشرف على الهلاك جوعا وهو يبيع بناته كالخنازير ؛ والمخبر الرسمي الذي يباع لبويوتيا بوصفه أحد منتجات اثينا الفريدة ؛ والسلم الخاص الذي يعقده البطل الحصيف مع الأعداء ؛ والسقطة المزينة التي يسقطها القائد أثناء قفزه عبر قناة، والخزي الذي يتعرض له بلا رحمة بينما يتخذ البطل عدته لاحتفالات السلام . وهذا كله يعرض في سرعة كبيرة، مشهدا إثر مشهد، وشخصية إثر شخصية، في مواقف حافلة بالتلميحات والنكات الموضوعية ، حيث يظل الحوار مرتبطا بالنقطة الرئيسية بطريقة ما ، وتبدو كل مسلاة جديدة في حد ذاتها ؛ وينتظم العناصر كلها ويوحدها الهزؤ بالحرب بمقابلتها على قدم المساواة مع التفكير السليم والاستمتاع بالحياة . ولكن جو الهزلة لا يمنعنا من إدراك مدى سلامة المنطق الذي يكمن تحت البناء الدرامي . فأسباب الحرب تكشف في خطبة لابد وأن يكون صدقها قد حاز إعجاب كثير من السامعين ؛ وخلال المسرحية كلها ، يسعى الشاعر بمهارة وفطنة إلى تأييد قضيته بتصويره الروح العسكرية في مستوى أحط من مستوى البشر . فمشاعره الخاصة في صف البطل ، وهو مزارع سليم التفكير صقلته التجربة، يواجه مشكلته بنفسه ويحلها بحذق كبير .

أما مسرحية « الفرسان » (٤٢٤ ق . م) فإنها لم تكتب بمثل هذا التحمس ، وتبدو فيها دلائل مزاج أكثر مرارة . وهي هجوم على زعيم الغوغاء « كليون » ، الذي كان ينفر منه أريستوفانيس وثوكوديديس معا . وتشتمل المسرحية إلى جانب ذلك على نقد هادىء باعث على التسلية للديمقراطية. فالشخصيات العامة تظهر على المسرح مرة ثانية ، وهي هذه المرة القائدان نيكياس وديموسثينيس ، اللذان قدر لهما أن يهلكا بعد ذلك في صقلية . ولكن الشخصية الرئيسية هي شخصية كليون ، بائع الجلود البافلاجوني، الذي توصل إلى فرض سطوة شريرة على الرجل العجوز ديموس ، والذي ينتهي به الأمر إلى تجريده من أملاكه وهبوطه إلى حضيض الهوان نتيجة لمؤامرات العبدين : نيكياس وديموسثينيس ، اللذين يضعان في مكانه بائع نفايات يفوقه ملقا ومداهنة .

والعقدة هنا بسيطة ، والمسرحية أقرب إلى السخرية المريرة منها إلى المهزلة الضاحكة . والأحداث تبعث على التسلية ، والحوار يرقى فى أكثر المواضع إلى مستوى الامتياز ، ولكن بؤرة الاهتمام الحقيقية تكمن فى معالجة الشخصيات العامة ؛ إذ يبدو نيكياس هلوعا محترما، بينما يبدو ديموستينيس شجاعا مغامرا، ولكنه مغرم بالشراب أكثر من اللازم؛ وديموس بطىء متثاقل يسهل خداعه ، وهو شديد التعلق بمتعه الصغيرة . أما كليون فإن المسرحية تتناوله بلا رحمة ، وتمثله فى صورة شخص عنيف ، مغرور ، مجرد من الأمانة ، يقبل الرشاوى وينساق مع أحقاده انسياقا كريها ، والوهم والحقيقية يمتزجان فى المسرحية امتزاجا لا يمكن فصله ، ولكن الشخصيات تبرز فى وضوح يبعث على الإعجاب. ولا بد أن خطوطها الرئيسية كانت أمينة مع نماذجها الحية ، وإلا لما استطاع الشاعر أن يتوصل إلى تحقيق الأثر الذى يريده . وكان هدفه الأساسى هو أن يذم كليون ، الذى كان يمثل سياسة وأساليب يعارضها الشاعر معارضة شديدة . فقد تلقى ضربات عنيفة ، رد عليها بدوره ردا عنيفا .

وهاتان المسرحيتان هما الحالتان الوحيدتان اللتان يصور فيهما أريستوفانيس شخصيات سياسية معاصرة له على المسرح. وقد أتبعهما بمسرحية أخرى ، هى «السحب» (٤٢٣ ق . م .) ، التى هزأ فيها بشخصية لعبت فى مخيلة الأجيال اللاحقة دورا أكبر من أى دور لعبته أية شخصية أخرى من قادة أثينا أو زعماء غوغائها . فقد رفع أفلاطون شخصية سقراط إلى مرتبة التقديس ؛ ولكن سقراط فى نظر أريستوفانيس كان يمثل أسوأ مظاهر الحركة السوفطائية ، التى تعتبر مسرحية « السحب » هجوما عبقريا عليها ، وإن اتسم هذا الهجوم بالضغن والحقد . فمن خلال المقارنة بين الآثار المخربة للتربية الجديدة وبين صورة مثالية للحياة الأثينية التقليدية، تمكن أريستوفانيس دون صعوبة من الإزراء بالسوفسطائيين . وهو يشحن شخصية سقراط بكل الصفات الكريهة التى يستطيع أن يجدها ، جاعلا منه غشاشا عجوزا نهما قذرا ، يتمتم بأقوال لا معنى لها أو يقدم طلاسم علمية مناقضة للعقل ؛ أما تلاميذه فهم إما طلبة سيئون ذوو هامات محنية كمن يبحث عن شىء مطمور ، وإما شباب من الأشرار المتحللين من كل المبادىء ، الذين يستطيعون قلب الحقائق ولا يتورعون عن ضرب آبائهم . وحبكة المسرحية تربطها بين أجزائها العلاقات القائمة بين أب من النمط القديم وابن من الطراز الحديث ، والدرس المستمد منها يتضح من خلال الجدل المتحزب بين المنطق

الصائب والمنطق الخاطىء ، بينما تتأكد العبرة الأخلاقية عن طريق تدمير « مصنع التفكير » الذى أقامه سقراط فى نهاية المسرحية .

والتناقض بين جيلين هو أيضا موضوع مسرحية «الزنابير» (٤٢٢ ق . م)، وإن كانت الأدوار فيها قد عكس أمرها . والشخصيات كلها خيالية ، والمسرحية تهزأ مازحة بنزوة قديمة كانت تنتشر بين الاثينيين وتجعلهم يتهافتون على الجلوس فى كراسى المحلفين . وقد يكون الموضوع غير كاف لإبراز أفضل خصائص فن أريستوفانيس ، مما يجعل هذه المسرحية أدنى من مستوى سائر مسرحياته فى حيويتها ، ولكنها مع ذلك تضم مشهدا جيدا يحاكم فيه كلبان أمام المحلف الذى لا يكل ، بينما تنتهى المسرحية نهاية صاخبة الضحك تدعو إلى الإعجاب . وأريستوفانيس يحاول فى هذه المسرحية أن يقدم شيئا أقرب إلى الملهاة السلوكية Comedy of Manners ، ولكنه لم يكن قد وجد طريقه بعد إلى استغلال الشخصيات . فكل من شخصيتى الأب والابن مصورة بعناية ، ولكن خصائصهما لا تثير اهتماما كبيرا عند تجريدها من الإطار الخيالى المقام حولها .

ولكن الخصائص التى أهملت فى مسرحية « الزنابير اتخذت طريقها إلى التعبير الذى يثير الإعجاب فى مسرحية « السلام (٤٢١ ق . م :) » ومسرحية « الطيور (٤١٤ ق . م .) ؛ فقد أطلق أريستوفانيس العنان فى هاتين المسرحيتين لملكاته الإبداعية الغامرة ، وخلق عوالم ممتعة من نسج الخيال . «والسلام » مسرحية سياسية وهمية ، يطير فيها مزارع أثينى سئم الحرب إلى السماء ممتطيا خنفساء روث ، ليجد أن الآلهة ، بدافع اشمئزازها من البشر ، قد انتقلت إلى مكان أعلى ، وأن «الحرب» قد استولت على جبل أولمبوس — مقر الآلهة السابق — ودفنت «السلام» فى كهف . ويجر المزارع ربة السلام فيخرجها من الكهف ، ويعود بها إلى الأرض مع رفيقتيها : الفرح و الحصاد ، ثم يتزوج الحصاد ، وتنتهى المسرحية بأنغام أغنية الزفاف . وأريستوفانيس يفتح فى مسرحية « السلام» مجالات جديدة لعبقريته ، حيث نجد معالجته الهازلة للآلهة تتلاءم مع ذوقه إلى حد كبير ، يصور فيها « هرميس » بواب جبل الأولمبوس الخالى من السكان ، ورمز الحرب الغليظ ذى الضجيج والعجيج تصويرا يثير الإعجاب بواقعيته ، يحتفظ فيه بقدر من الصفات الرسمية للشخصيتين يكفى ليجعلهما مخلوقين هزليين مقنعين .

وتحمل مسرحية « الطيور » نفس المبادىء وترقى بها إلى مستوى الأستاذية الواثقة من مقدرتها . فالمسرحية بأكملها نتاج خيال شاعرى ، تحكى قصة اثنين من المغامرين يخدعان الطيور ليجعلاها تقيم لهما إمبراطورية فى السماء ، وتمتلىء بحياة وجمال غير عاديين ؛ وربما كان هدفها أن تسخر من صور الطموح السخيفة التى كانت منتشرة فى أثينا زمن الحملة على صقلية ؛ إلا أن المسرحية مع ذلك تتجاوز هذه المناسبة المؤقتة ، وتحتوى على مشاهد خلابة ، يكشف فيها الشاعر عن تقدير لايجارى لجمال الطيور وطرق حياتها ، ويمزج هذه المشاهد بسخريات قصيرة من الأنماط المألوفة فى أثينا ، ويسير بهذا كله إلى الأزمة الرائعة ، حيث نجد الآلهة التى سلبت منها إمبراطوريتها تتفاوض حول شروط الصلح مع القوى الجديدة التى تسيطر على الهواء ، والبطل يتزوج إلهة تسمى « المملكة » .وقد جمع أريستوفانيس كل مواهبه فى مسرحية « الطيور » وجندها فى خدمة عمل فنى كامل . فالشخصيتان الرئيسيتان لمغامرين يثيران الإعجاب ، على استعداد دائم لمواجهة أى طارىء ، وللرد المفحم . والمشاهد القصيرة يتبع بعضها بعضا بسرعة كبيرة ، دون إهدار لحظة واحدة، والنكات الموضوعية تكتسب بريقا أكثر من المعتاد عندمايبدو الجبان السمين « كليونيموس» على هيئة شجرة تتساقط منها الدروع فى الشتاء ، أو تقوم الطيور ببناء مدينة لها فى السحب تعيد إلى الذاكرة صورة غريبة للراوية هيرودوت عن بابل. وينشط نفس الخيال الجرىء ليدخل « بروميثيوس » إلى المسرح وهويستتر تحت مظلة حتى لايراه زيوس ، ويقدم إليها « ترايباليا » يتكلم اليونانية بلهجة لاتكاد تفهم .

ولكن الشىء الذى يضفى على مسرحية « الطيور » امتيازا خاصا هو الصفة الغنائية التى تسودها وتنبثق فى أهازيج عذبة لاتقاوم . والواقع أن موهبة الشاعر فى الغناء الخالص كانت قد أثبتت وجودها فعلا فى مسرحية « السحب » ، حيث تغنى الجوقة أغنية عن نشاط السحابة فى كلمات صافية ممتعة . كما تتضح هذه الموهبة أيضا فى الدفاع البليغ عن أسلوب التربية القديم ، عندما كان الشباب « يبتهجون فى فصل الشباب ، حين يهمس السهل للصفصافة » ، ولكنها — أى الموهبة — تبلغ أوج انتصارها فى « الطيور » . وقد كان أريستوفانيس شاعرا من شعراء الطبيعة الحقيقيين، يعرف كيف ينقل إلى السامع مايجده هو من المتعة فى طيور أتيكا وزهورها ، وتمضى أغانيه عذبة صريحة — سواء كانت عن الهدهد الذى يدعو البلبل إليه ،أو عن الطيور

وهى تحكى حياتها — على نمط التقاليد التى أرساها أعظم الشعراء الغنائيين . فهذه الأغانى تسمو بكل نغمة المسرحية، التى تنتهى نهاية تناسب العبارات المرحة لأغنية زفاف.

وعندما تجددت الحرب وخيم على الحياة الأثينية الشعور بالفشل الوشيك ، أثر هذا على أريستوفانيس كما أثر على كبار كتاب المأساة . لكن أريستوفانيس التزم مبادئه التى ترفض مسايرة الوطنية المستبشة ، وعرض آراءه فى مسرحية «لوسستراتا» عرضا صريحا موفقا رائعا ، حيث كان موضوعه هو وجوب وقف الحرب ، وصاغ نداءه هذا فى قالب مهزلة ، تحصل فيها النساء على السلام بحرمان أزواجهن من حقوقهم الزوجية . ولم يكن ثمة مفر من أن يكون مثل هذا الموضوع ماجنا ، ولكن مرح أريستوفانيس ومهارته يحفظان نغمة المسرحية عند مستوى لا يتجاوز فيه المجون حد الهزل الخالص . فنساؤه مناظرات ذكيات يتميزن بحس سياسى سليم ، ويدركن حاجات الحياة الحقيقية ويصممن على الحصول عليها ، فيتمسكن بسياستهن ، ويأتى الاسبرطيون طالبين السلام ، الذى يعقد وسط التراتيل العذبة للآلهة التى تحمى أثينا واسبرطه . وإذا كانت مسرحية « لوسستراتا » تفتقر إلى الرشاقة الغنائية التى تميز مسرحية «الطيور» ، إلا أنها مع ذلك مسرحية عظيمة ، نسجت بمهارة فائقة تبرز حيوية المشاهد وواقعية الشخصيات ؛ والعظة الأخلاقية فيها تعلن فى كلمات بسيطة واضحة . وليس هناك موضع يكشف فيه أريستوفانيس عن إخلاصه وصدقه السياسى بأفضل مما يفعل عندما يطالب بتعاهد حقيقى بين الحلفاء بدلا من النظام الإمبراطورى الاستبدادى . وهو يؤكد وجهة نظره هذه دون أن يلجأ إلى الرصانة بأى شكل على الإطلاق .

و « لوسستراتا » هى آخر مسرحية يعبر فيها أريستوفانيس عن آرائه فى السياسة؛ لأن نفسية الشعب الذى قهرته الحرب لم تسمح له بمواصلة دروسه ، ومن المحتمل أن يكون هو نفسه قد شعر بأن هذه الدروس قد غدت عديمة الجدوى . وإذ راح يبحث عن هدف آخر لسخريته ، وجد ضالته فى « يوريبيديس » . وكان قد سبق له أن قدم يوريبيديس على المسرح فى رواية « أهل أخارنيا » ، بيد أنه الآن تحول إلى تخصيص الجزء الأكبر من مسرحيتين له . فمسرحية « النساء فى أعياد ديمتر » Thesmophoriazusae (٤١١ ق . م .) ملهاة جيدة البناء ، نسجت حول معالجة

« يوريبيديس » للنساء فى مسرحياته . فالنساء مصممات على الثأر لأنفسهن منه بسبب ما ذكره عنهن من أقوال قاسية . وهو يرسل سكرتيره متنكرا فى هيئة امرأة ليدافع عن قضيته أمامهن ، ولكن التنكر ينكشف ، وتنشأ الأزمة التى يحلها تقدم يوريبيدس بنفسه ليعقد الصلح مع أعدائه . والمجون الصريح يلعب دوره الهام مرة أخرى فى هذه المسرحية ، بينما يتجنب أريستوفانيس تعريض نفسه لأى اتهام بالنفاق أو مجانبة الحق بأن يبرر الكثير مما ساقه يوريبيديس من اتهامات ضد الجنس الآخر. وقد كتبت المسرحية ، بقدر كبير من خفة الروح ؛ وإذا كان من العسير على بعض الشخصيات التى تقدمها المسرحية أن ترضى عن الصورة التى قدمت بها ، فإن لهذه الشخصيات عزاء فى تجرد المسرحية من الحقد وادعاء الفضل ؛ حتى يوريبيديس يخرج من المعمعة منتصرا ، وإن لم يتفق أسلوب انتصاره مع ماله من وقار .

وفى رواية « الضفادع » (٤٠٥ ق . م .) ، يرتاد أريستوفانيس أرضا جديدة ، ويصنع من النقد الأدبى مسرحية تعتمد على الوهم . وقد كتبت « الضفادع » بعد موت يوريبيديس مباشرة ، كمحاولة لتحديد القيمة الخلقية والشعرية لأعماله . وإذا استثنينا مسرحية « الطيور » ، فإننا لا نجد أريستوفانيس يؤكد خصائصه الفنية فى أى عمل آخر بالقدر الذى يفعله فى مسرحية « الضفادع » . فالمنظر الذى تقع فى إطاره الأحداث فى « هاديس » ، أو العالم السفلى ، والمعالجة الخالية من الاحترام للاله «ديونوسوس » ، والجمال الغض الذى تتميز به أغانى المتصوفين ، والمقابلات الهزلية الرائعة الناجحة ، والقدرة الابتكارية التى تجعل الجثث تنهض جالسة وتتكلم ، أو تجعل الآله « ديونوسوس » يرتدى ملابس تشبه ملابس « هيراكليس » ثم يخاف عاقبة فعلته ، كل هذا يكشف لنا أن أريستوفانيس كان فى قمة نبوغة والتمكن من مواهبه فى آخر سنوات حرب البيلوبونيز . وبعد عدة مشاهد هزلية رائعة ، تبلغ المسرحية غاية عقدتها فى المشهد العظيم الذى يجرى فيه امتحان أيسخولوس ويوريبيديس شخصياً لتحديد أجدرهما بالإعادة إلى الحياة . وأريستوفانيس يتناول هذه المقارنة بما يزيد كثيرا على مجرد التحيز الشخصى . فرغم أن اتجاهاته وميوله الأخلاقية الأصلية قد جعلت منه واحدا من أعظم المعجبين بايسخولوس ، نجد القدر الأكبر من المناقشة جماليا بحتا ، يحدد أول ظهور للنقد الأدبى فى اللغة اليونانية . ومن خلاله

النكات والمقابلات الهزلية ، يتوصل أريستوفانيس إلى تحديد بعض النقاط الجيدة ضد بناء يوربيديس لمقدمات مسرحياته ، وأسلوبه الذى يتوسع فى استخدام الجوقة، ونقص الفخامة فى أبياته من بحر الأيامبوس . كما أن هناك بعض النقاط التى تتحدد ضد مصلحة أيسخولوس ، الذى يتهم بالغموض والحشو الأجوف . ولكن يوربيديس هو الذى يخرج من هذه المعركة مهزوما بطبيعة الحال ، حيث تنعقد على هزيمته بعض الألفاظ الخشنة على حسابه ؛ فقد كان هناك شىء فى صفات يوربيديس وتأثيره يبعث السخيمة فى نفس أريستوفانيس ، فيجعله — بعد أن ينقص من فن يوربيديس بنقاط نقدية مشروعة — يدمغة بأنه وغد .

وبمسرحية «الضفادع» ، انتهت أيام عظيمة أريستوفانيس وعظمة الملهاة القديمة؛ فقد قضت هزيمة أثينا أمام اسبرطة على الظروف التى كان يمكن أن تظهر فى ظلها الملهاة القديمة ، التى أصبحت باهظة التكاليف لجيل أمضه الفقر ، وأصبح ماتحتويه من نقد صريح لا يلائم الثقة المحطمة لشعب مقهور . وقد عاش أريستوفانيس سنوات لا يستهان بها فى القرن الرابع قبل الميلاد ، واستمر يكتب ، ولكن لا مسرحية « برلمان النساء » ولا مسرحية « الثروة » تتصف بقوة وإشراق أعماله الأولى . ومسرحية « برلمان النساء » يثير الاهتمام بها ماتتضمنه من تعريض بأفكار المساواة بين الجنسين وشيوع الملكية التى نادى بها أفلاطون فى كتابه « الجمهورية » . ومن المحتمل جداً أن يكون أريستوفانيس قد قرأ إحدى المسودات الأولى للكتاب أو سمع بما يحتويه من أفكار من الأحاديث . ولكن المسرحية تفتقر إلى الحيوية ، والنكات فيها تبدو قديمة ، بينما تفتقر المسرحية عموما إلى ملكة الابتكار الدرامى . ومسرحية « الثروة » أيضا تكشف عن نقص مماثل فى الحيوية ، وإن كانت تثير الاهتمام فى نفس الوقت لأنها تبين لنا معالجة أريستوفانيس لموضوع ملائم لوقته . وتشير أماما إلى الفن المختلف للملهاة الجديدة . وعقدة المسرحية عقدة مجازية . فشخص الثروة ، الأعمى الذى لا يميز فى توزيع المنن ، يتحول إلى مبصر ، فيغدو الأخيار جميعاً أغنياء . ولا بد أن هذه الفكرة البسيطة قد استهوت الأثينيين الذين كانوا آنئذ مفلسين ، وإن كانت تعوزها إمكانيات الإضحاك والخيال . وشخصيات المسرحية مرسومة رسما جيدا طبقا للأسلوب الأريستوفانى ، ولكن نقص أغانى

الجوقة الطويلة وضعف الإشارات الموضوعية يضفيان على المسرحية جوا هزيلا . وهى تعتمد أساسا على الحوار ، وتحتوى على الكثير من الأمثال الأخلاقية ، مشيرة بذلك إلى الاتجاه الذى سارت فيه ملهاة عصر جديد .

والخاصية الفريدة التى تتميز بها الملهاة القديمة تجعل من الصعب الحكم على قيمتها ، فليس من الممكن مقارنتها بأى شكل فنى آخر ، وخاصة بالملهاة التى جاءت بعدها . ففى هذه الملهاة القديمة يرتفع الهزل والوهم بطريقة ما إلى مستوى الشعر ، ولكن من المستحيل الحكم على المدى الذى تدين به فى نجاحها لمواهب أريستوفانيس الفردية مستقلة عن العرف السائد . وهى تستند فى المركز الذى تتمتع به إلى أنها — رغم طبيعتها الموضوعية ، ورغم الأقوال التهكمية التى ضاعت إشاراتها تماما أو لم تعد تفهم إلا بجهد كبير — رغم هذا كله ، فإنها تظل مسلية ممتعة ، تتمتع كثير من نكاتها بشباب أبدى . وقد كان أريستوفانيس سيدا للكلمات ، يستخدم فى حواره كل أسلحة الملهاة ، من الكلام الممسوخ الذى يصوغه خصيصا لهذا الغرض ، إلى لغة الشارع والحقل ، إلى اللهجات المختلفة واللغة الرسمية ، إلى الإشارات الهزلية الموضوعية وأجزاء الأغانى القديمة . وتورياته تبلغ أقصى ما يمكن أن تبلغه التورية ، ولكن مقابلاته الهزلية لا تصدر إلا عن قريحة عبقرية . والتحويل الذى لا ينتهى لأبيات الشعر المشهورة إلى كلام فارغ مضحك أو ماجن لا يعدله إلا الملاءمة التامة لهذا التحويل فى إطاراته الجديدة التى يوضع لها . فأريستوفانيس أستاذ للانتكاس المضحك اللاهى لا يرده شىء عن استخدام أقدس الكلمات فى مواضع ماجنة وغير معقولة . ومقدرته اللانهائية على الابتكار والتصرف تضفى على حواره نشاطا متوثبا لا حد له ، بينما تقع المهاترات بما تتضمنه من أخذ وعطاء موقع أنفاس الحياة من مسرحياته . ورغم ذلك كله ، فإن أريستوفانيس يخضع كل طاقاته المبدعة المبتكرة هذه لتحكم صارم لا يفلت زمامه أبدا . فكل شىء فى رواياته يدار بأستاذية واقتصاد عظيمين ؛ فليست هناك نكتة تتجاوز حدها الدقيق ، أو مجموعة من الأقوال تزيد فى طولها على ما يجب . أما أسلوبه ، فهو رغم ثرائه مقتصد واضح الحدود فى جوهره ، ليس فيه شىء مما يتصف به أسلوب « رابليه » مثلا من الانطلاق الموغل فى الجمل الماهرة الملتوية . وأريستوفانيس إلى ذلك أستاذ فى الجدل ، يبلغ فيه مستوى القوة والإقناع الحقيقيين عندما يبرهن على وجهات نظره مستخدما ذلك البحر « الأنابايستى »

الذى تقارن حركته بـ « ركض جياد الشمس » . وقد خلق أريستوفانيس — مثله فى ذلك مثل كتاب المأساة — لغة تلائم احتياجاته ، وراح يعدل فيها حتى غدت توافق كل أطواره وتفى بكل متطلباته .

وكان أريستوفانيس يهدف إلى إشاعة السرور ، ولذا فإن مسرحياته تنتهى نهايات سعيدة ؛ فالآلهة تستسلم للطيور، والسلام يعلن ، وسقراط يهان ، وايسخولوس يعود إلى الحياة ، والأخيار يغتنون . فكل ما نريد له أن يحدث يحدث ، بينما تكثر المفارقات المضحكة فى الطريق إلى حدوثه ، كأن تنمو للرجال أجنحة ، أو يصعدوا إلى السماء ممتطين خنافس . وكل مؤامرة تنجح ، وكل نزاع ينتهى بالخزى التام لشخص ما . ولكن قوة هذا الفن تكمن فى أن شخصياته تسلك مسلك الناس العاديين ؛ حتى إذا كانت لغتهم الدارجة العنيفة ، واندفاعاتهم إلى الذم أو الملق ، وإغراقهم فى الخداع الخبيث والحماس المفرط ، تجعلهم يبدون أكثر حيوية ونشاطا مما يتيسر فى أية حياة عادية معروفة . ولا تتضمن المسرحيات أى هذر فارغ عن كون شخصياتها أفضل من سائر الناس ؛ ففى أولئك الذين يعرضون آراء أريستوفانيس الخاصة لهم لحظات تخابثهم التى تثير الإعجاب عندما يغشون أو يفترون أو يستسلمون لشهوات الجسد أما شخصياته النسائية فإنها توفر الدليل القاطع على بطلان أفكار أولئك الذين يعتقدون أن النساء لم يلعبن أى دور فى الحياة الإغريقية فهن يتبابذن مثل بائعات السمك، ويدركن مكانتهن الطبيعية حق الإدراك ، ولكن المنطق السليم يقف دائما إلى جانبهن ، مما يجعل المتحمسين من الذكور يبدون سخفاء .

ولكل كاتب ملهاة وكاتب ساخر جانبه الجاد الذى يجعله يصدر فى هجومه عن مبادىء معينة . وقد كان أريستوفانيس قادرا على السخرية بما يحبه ، ولكنه كان أيضا يتعقب ما يكره ويسلقه بأحد لسان . وإذ كان رجلا محافظا فى مزاجه ومبادئه، فقد كان ينظر بنفور ، وربما باشمئزاز، إلى التغيرات التى أحدثها السوفسطائيون فى الحياة الأثينية ، وكان يتطلع باحترام وبشىء من الحنين العاطفى إلى أيام ماراثون العظيمة الماضية ، وتركز ازوراره عن الأساليب الجديدة على شخصين : يوريبيديس وسقراط . ولا شك أن الكثير من نقده كان هزلا خالصا يقصد به إثارة الضحك ، وأن لا داعى لحمل كل اتهاماته ضدهما على محمل النقد الجاد . ولكن لاريب فى أنه كان يستنكر كلا الرجلين وكل ما يمثلانه . وقد وجد فى سقراط هدفا لكل ما كان

يحتمل فى نفسه من كراهية لنظام جديد للتربية يقتل الحيوية فى النفوس ، وهاجم فى شخص يوربيديس اتجاهات جديدة فى الفن والموسيقا وفى الأخلاق لم يستطع أن يشارك فيها أو يؤيدها . ولكن النفوز الشخصى لابد أن يكون قد لعب دورا فى اعتراضه على هذه الاتجاهات ، لأنها لم تكن تتفق مع ذوقه .

بيد أن يوربيديس من ناحية أخرى كان بعيدا عن أن يكون رجعيا متعصبا . فقد كان فى السياسة رجل وسط يعارض الحزب العسكرى دون هوادة . وكان حبه الحقيقى للماضى العظيم من ناحية ، وتفكيره السليم من ناحية أخرى ، يدفعانه إلى تفضيل أثينا صباه على أى بديل لها يقترحه القادة العسكريون أو الفلاسفة . ولكن كان هناك فى أعماق ذهنه اقتناع غلاب لايشاركه فيه سقراط أو يوربيديس . فقد كان أريستوفانيس يؤمن بالحياة الطيبة ، حياة العقل السليم والمسرة والذكاء ، بينما كان الرجال الذين يسدد إليهم سهام هجومه ينتصرون لمثل أخرى . فقد كانوا يريدون عالما عقلانيا مرتبا ، أو ربما عالما من العظمة الدينية وإنكار الذات التطهرى . كان أريستوفانيس يرضى بالأشياء الطيبة للحياة ، وقد حارب من أجلها دون كلل ضد الدجالين والمفترين والمفاخرين ، وكل من اعتقدوا أن لهم الحق فى أن يتدخلوا فى مسرات سائر البشر ومتعهم .

ولم يترك أريستوفانيس خليفة له فى فنه ، فقد انتهى به هذا الفن ، ونكاد أن نقول إنه انتهى قبله . وقد احتلت مكان هذا الفن من بعده ملهاة سلوكية حقيقية تدين ليوربيديس بالكثير فى مشاعرها وسننها . ويبدو أن الملهاة المتوسطة والملهاة الحديثة — كما تسميان — كانتا شديدتى التشابه . وقد خلق مؤلفوهما — وخاصة ماناندروس (٣٤٣ ؟ — ٢٩٣ ق . م) — ما نعنيه الآن عادة بعبارة « الملهاة » ، وساعدوا — من خلال الاقتباسات الرومانية التى قام بها « بلوتوس » « و تيرينس » — على بعثها فى عصر النهضة . ولم يقدر لأية مسرحية كاملة من مسرحيات ماناندروس أن تعيش حتى عصرنا هذا ؛ ولكن البقايا التى وجدت فى مصر والمقتطفات العديدة التى وصلت إلينا تعطى فكرة طيبة عن قيمة إنتاجه . فقد كان يكتب للترفيه عن عصر ممتحن لم يكن يريد أن يتعمق التفكير فى ذاته . وكان فنه هروبا إلى عالم رومانتيكى غريب ، فهو مغرم

بالأطفال اللقطاء والتوائم التامة التشابه التي لا يمكن التمييز بينها ، وبالعاهرات النبيلات والآباء الغاضبين . ومسرحياته تنتهي بطبيعة الحال نهايات سعيدة ، تكافأ فيها الفضيلة . وإذا كانت هذه الابتكارات الماهرة باعثة على الإعجاب في زمنها ، فإنها عاشت فترة أطول مما يحفظ عليها جدتها ، مما جعل عقد مناندروس المسرحية تبدو مملة بعد حين إلا أنه كان يتصف مع ذلك بشخصية جذابة وبأسلوب جميل خال من التكلف ومن خلال التساهل والتسامح والود ، جعل من مسرحياته مستودعات للحكمة ، وخاصة تلك الحكمة التي تجعل الرجال أكثر عطفا والحياة أكثر يسرا ، وهو نقيض الرجال العظماء الذين عاشوا في عصر بريكليس ، إذ هو يدرك أن الحياة طيف عابر ، وأن أولئك الذين تحبهم الآلهة يموتون صغارا ، وأن ضمائرنا تجعل منا جميعا جبناء . وحتى القديس بولس يقتبس منه قوله « إن الصلات الشريرة تفسد الأخلاق الطيبة » . وتكشف الأمثال التي يستخدمها عن إدراكه لكيفية العيش دون أن يطلب الإنسان من الحياة الكثير ، فهذه الأمثال والحكم جزء من تقبله لعالم يجب علينا فيه ألا نأمل في شيء أكثر من المستطاع . وقد كان مناندروس أفضل شخصية يمكن أن ينتجها عصره ، ولكن أعماله لا تحتمل المقارنة بالهزل الملهم ، وعذوبة الإيقاع التي لا تقاوم ، اللذين كانا يميزان الملهاة القديمة .

الفصل السادس

أفلاطون وأرسطوطاليس

ما إن حلت نهاية القرن الخامس قبل الميلاد حتى كانت الحركة السوفسطائية التى أثرت هذا التأثير العميق على ثوكوديديس ويوريبيديس قد استنفدت طاقتها الرئيسية، وراح النقاد الرجعيون ينادون بأن هذه الحركة كانت مسئولة إلى حد كبير عن انهيار أثينا. وكان تلاميذ سقراط المستنيرون قد كرسوا مواهبهم لتدمير وطنهم. وعندما أعدم سقراط عام ٣٩٩ ق. م. بدعوى أنه « أفسد الشباب ولم يقدس آلهة المدينة »، كان هناك كثير من الرجال الشرفاء الذين أيدوا الحكم لأنهم حكموا على الأستاذ من خلال تلاميذه. ولكن الزمن كان يدخر لهذا الحكم نسخا فريدا، إذ أصبحت ذكرى سقراط بعد موته موضعا لتقديس رجل عبقرى، وغدا سقراط الذى صوره أريستوفانيس فى صورة المهرج المدعى، غدا سقراط هذا قديسا فى نظر الأجيال اللاحقة، وكانت حياته وتعاليمه مصدر الإلهام الرئيسى لأفلاطون (٤٢٩ — ٣٤٧ ق. م.)، الذى بنى حول ذكراه أول هيكل متماسك لما وراء الطبيعة صنعه إنسان.

وقد تأثر أفلاطون فى شبابه بسحر سقراط، الذى أصبح فى نظره المعلم الذى يسعى إلى الحقيقة بالطريقة الصحيحة دون أن يخدعه عنها أى بديل. وأدى إعدام سقراط إلى تحويل إعجاب أفلاطون به إلى ولاء دينى، وغدت ذكرى الأستاذ منذ ذلك الحين نبراسا يسترشد به أفلاطون فى حياته العملية والفلسفية. ويكاد يكون من المستحيل أن نحدد مدى صواب فكرة أفلاطون عن سقراط؛ فهى تختلف عن فكرة أريستوفانيس بقدر ما تختلف عن فكرة كسينوفون، ولكنها تبين مدى سلطان سقراط على أتباعه، وربما أيضا النفور الذى كان يشعر به إزاءه الأثينى العادى. وقد تكون وجهة نظر أفلاطون فى هذا متحيزة، ولكنه لا يمكن أن يتهم بتشويه الحقائق، فقد كان يرى قديسا حيث رأى الآخرون دعيا، وترك لنا سجلا لانطباعاته. وقد عاشت أفكاره فترة أطول بكثير من الفترة التى عاشتها الحقيقة،

وأثرت على الأجيال التالية تأثيرا كان من المستحيل على سقراط الذى ذكره التاريخ أن يبلغه . وقد كان سقراط يمثل فى نظر أفلاطون كل ماله أهمية فى الحياة ، ولذا فقد علق إيمانه على هذا الفيلسوف المثالى ، وسار على نهجه بثبات منذ شبابه إلى شيخوخته المتأخرة .

ولم يكتب أفلاطون مقالات أو أبحاثا ، وإنما كتب محاورات . وكان للشكل الذى أختاره أصوله فى التمثيليات الصامتة الدارجة فى صقلية ، ولكنه هو الذى ابتدع تطبيقها على الفلسفة والمحاورات تحقق للمفكرين ميزة عرض الجوانب المختلفة للقضية ، وتجنب الاستمرار على التعصب لوجهة نظر واحدة فالمتحدثون العديدون يلتزمون وجهات نظر مختلفة ، وتتهيأ لهم الفرصة لعرض مواقفهم بأفضل مما يتاح عندما تعرض هذه المواقف أو وجهات النظر فى اللغة المجردة لضمير الغائب . وقد كانت لهذه الطريقة ميزات عظيمة بالنسبة للفنان ، إذ أتاحت للشاعر فى أفلاطون — الذى كبت عن سبيله الطبيعى إلى التعبير — أن يجد سبيلا إلى الابتكار المرضى فى تصوير المناظر والشخصيات . وكان أفلاطون ذا سليقة مسرحية ، فالرجال الذين تجرى محاوراته على ألسنتهم شخصيات حقيقية ، صادقون مع أنفسهم ويسهل التعرف عليهم من خلال أفكارهم وطريقة كلامهم . وهناك مهارة فنية عظيمة فى أسلوب تحويل التقائهم العفوى وحديثهم العارض إلى مناقشة فلسفية . ولكن أفلاطون لم يكن مدفوعاً بمجرد الحافز الدرامى ، إذ أن سقراط كان يعتقد أن أفضل سبيل للوصول إلى الحقيقة هو توجيه الأسئلة الدقيقة المستمرة إلى الآخرين ، ولم يكن يعتقد فى القضايا المسلمة أو فى التفكير الرهق المنفرد ، وعندما ماأختار أفلاطون أن يكتب فلسفة على صورة حوار ، حول أسلوب الأستاذ إلى شكل دائم . وعملية السؤال والجواب التى يتم من خلالها استخلاص النتائج تفوق فى حيويتها أى شرح أو تفسير ، إذ هى تحملنا معها كما لو كنا مشتركين فى الحديث — من فكرة إلى أخرى ، وتوسع من خبراتنا وكأننا فى صحبة رجال يتحدثون بتركيز ووضوح كبيرين عما يكمن فى أعماق أفكارهم . وقد نجح أفلاطون باستخدامه للحوار فى تجنب الجدب والخشونة اللذين يتهددان الكثير من الفكر المجرد ، فالخبرة التى يعدنا بها لاتفقد صلتها بالحياة أبداً .

ومن المحتمل أن تكون محاورات أفلاطون الأولى قد كتبت فى حياة سقراط ، وأن يكون هدفها فنيا ، يوشك أن يكون تهكمياً . فهو يسجل محادثات كانت مبعث تسليته ولا يهتم كثيراً بالسعى وراء الحقيقة . فقد كان أفلاطون يحب أن يرى سقراط يفحم المعتدين بأنفسهم ويثبت لهم أنهم لم يفهموا ما ادعوا أنهم يختصون به . وهو فى « أيون » يصنع ملهاة حقيقية من الحديث بين سقراط والمغنى المتجول الذى يعتبر الشعر صنعة لا إلهاما ؛ وفى « هيباياس الأعظم » يتناول إدعاءات السوفسطائيين أنهم قادرون على تعلم كل شيء فى الدنيا ويكشفها للسخرية من خلال الاستجواب . ومن الجائز أيضاً أن تكون هذه الفترة هى التى تنتمى إليها رائعته « بروتاجوراس » حيث تتألف الدراما من الصراع بين المفهومين المختلفين للخير ، اللذين يعتنقهما بروتاجوراس وسقراط . والنقاش هنا لا يصل إلى أية نتيجة أو اتفاق ، بل ينتهى بالخصمين وقد تبادلا مركزيهما تقريبا . وهناك فى هذه الأعمال عنصر مبالغة وتصوير هازل ، فعظماء الرجال لا يعاملون بعدالة وإنصاف ، ولكن هذا لا يهم ، لأن أفلاطون يهتم أساسا بالجانب السلبى من حديثهم . وكان فى ذلك الحين قد غدا متمكنا فعلا من الوصف وتصوير الشخصيات ، ولذا فإنه لم يعد أبداً إلى تنميق تلك الفصول الافتتاحية من كتابه « بروتاجوراس » ، حيث يجتمع الصغار والكبار معا قبل الفجر فى تطلعهم المتلهف على سماع المفكر العظيم الذى يزور أثينا . وكان اهتمام أفلاطون الأكبر لا يزال مركزاً فى الملهاة الإنسانية ، ومن ثم وجد موضوعه الخاص فى مسرحية للأفكار المتنافسة .

ولكن موت سقراط غير فن أفلاطون تغييراً كاملا . فمنذ ذلك الحادث ، غدا عمله محدوداً برغبته فى إنصاف سقراط فى أعين الأجيال اللاحقة وفى تطوير المدلولات والمضامين الأولى لتعاليمه . ونتيجة لذلك ، أصبح عمله أكثر اصطباغا بالصبغة التعليمية والفلسفية . وإذا كان قد حافظ على صورته الحوارية ، فإن الاهتمام الأساسى فيه لم يعد دراميا أو مسرحيا ، وإنما فكريا . فمن خلال شخصية سقراط ، يتم عرض وشرح الكثير من الدروس ، ونجد أن النتائج السلبية للمحاورات الأولى قد حلت محلها نظرية إيجابية ذات أهمية وأصالة عظيمتين . وفى جميع المحاورات ، باستثناء الأخيرة منها ، تحتل شخصية سقراط المركز الرئيسى وتنتصر وجهات نظره . ورغم عناية أفلاطون الكبيرة بالحرص على مشاكل الإطار التاريخى ، فإن من غير المحتمل أن يكون الحديث

المسجل تاريخيا . فالمحاورات تكشف عن نمو فى التعرف على الصعوبات وعن تطور فى الأفكار لا يمكن تفسيره إلا بنمو أفكار أفلاطون نفسه . وقد وجد أفلاطون فلسفته الخاصة فى فلسفة سقراط ونسب إلى معلمه آراء كانت نتيجة منطقية لأفكاره هو ، حتى إذا لم يكن قد صاغها فعلا . والواقع أن لنا أن نشك فى أن سقراط قد توافرت لديه القدرة أو الرغبة فى خلق علم ماوراء الطبيعة ؛ ولذا فإن الفلسفة التى تنجم هى لأفلاطون وليست له . ولم يذكر أفلاطون نفسه بالاسم أبداً فى محاوراته ، ومع أن امتناعه هذا كان عليه ضمير فنى حساس دون ريب ، إلا أنه اتفق مع وجهة نظره فى أن الفلسفة لا يمكن أن تنتج إلا من خلال مناقشات رجال أحياء . وقد كان الإطار الدرامى جوهريا كى يمكن متابعة المناقشة متابعة صحيحة .

وسقراط الأفلاطونى شخصية عظيمة . فهو معروف بدرجة من التفصيل لا تدانيه فيها أية شخصية أخرى من شخصيات العالم الإغريقى . فأنفه الأفطس ، وعيناه الجاحظتان ، ومشيته التى تشبه مشية الطائر المائى ، ومظهره الذى يشبه مظهر الساتوروس ، كلها مألوفة ألفة العلامة الإلهية التى كانت تكبت تصرفاته فى بعض الأحيان ، ونوبات تحمله وموضوعيته الصوفية ، ورغبته اللانهائية فى استجواب كل البشر ، وتواضعه المجامل المنشرح المثير ، وأسلوبه فى الحديث الذى ينبض بالحيوية والبشاشة والإيناس ، وحبه للصغار وارتيابه فى العظماء . وهو فى محاورات أفلاطون يدير الحديث الرئيسى وينهض بالتفكير البنائى الإيجابى . وهو يكتسح المتحدثين الآخرين بمنطق لا يرحم وبالالتجاء الفصيح — وإن يكن غير منصف — للمشاعر الأخلاقية . ولكن موته هو الذى أرسى سلطانه الحقيقى على أفلاطون ؛ إذ أن الهدوء والنبل الكاملين اللذين أبداهما فى محاكمته وفى ساعاته الأخيرة رفعاه إلى مستوى القداسة فى نظر تلميذه ومريده ، حيث تبدو القوة الحقيقية لشخصيته فى أعمال أفلاطون الأربعة : «يوثوفرون» و «دفاع سقراط» و «كريتون» و «فايدون» التى تحكى محاكمته وموته .

وفى كل من هذه المحاورات ، يصور أفلاطون شخصية سقراط ذات الجوهر الدينى والأخلاقى ويرد ضمنا على الاتهامات التى وجهت إليه أثناء المحاكمة . ففى «يوثوفرون» يبدو سقراط فاهما حقا لطبيعة القداسة ، على النقيض من «يوثوفرون»

الذى يفهمها فهما تقليديا مختلطا . أما « دفاع سقراط » فهو يتألف فى جوهره من الخطاب الذى ألقاه سقراط فى محاكمته ، رغم أنه لابد وأن يكون قد خضع لشىء من الصقل والتغيير من أجل نشره ، كما هى الحال فى كل الخطب اليونانية . «ودفاع سقراط » يوضح لنا أى نوع من الرجال كانه سقراط حقا؛ فالخطاب خال من الضغن والصغار ، ويقوم على الاقتناع بأن المعرفة هى الهدف الصحيح للجهد الإنسانى ، وبأن « حياة بلا استفسار لا تستحق أن تعاش » ، وينهض على عقيدة دينية بسيطة ، تجعل سقراط يجد الموت سهلا ، لأنه يأتى بالتحرر من سجن الجسد ، ويمنح الأمل فى الحديث مع الموتى العظماء . ويكشف الخطاب أيضا فى سقراط عن رجل عظيم الكبرياء أساسا ، عندما يطلب إليه أن يقترح عقابا بديلا عن الموت لنفسه ، يرد بأن يقترح إجراء معاش له يكفل له خفض العيش على حساب الخزانة العامة . ويبدو الرجل فى نبله وسخريته من خلال كلماته الأخيرة التى وجهها إلى قضاته : « لقد حان الوقت للرحيل ؛لأموت أنا وتعيشوا أنتم ؛ ولا يعلم إلا الله من منا سيكون أفضل حظا » .

وتبين محاورة « كريتون » أن سقراط كان أساسا عظيم الاحترام للقانون والالتزام به ، لأنه عندما كان من السهل عليه تماما أن يهرب ، رفض أن يفعل ذلك ، مفضلا أن يطيع القانون ؛ ومحاورة « فايدون » سجل لساعاته الأخيرة وإثبات رائع لطبيعته المغرقة في الروحية . ونظرا لأن « فايدون» كتبت بعد الثلاث الأخريات ، فإنها ذات نطاق أشمل وتتضمن قدرا أكبر من الفكر الفلسفى . وهى تتألف فى معظمها من مناقشته للخلود ، وقالبها أكثر إفراطا فى رمحيته ، ومجالها أوسع شمولا مما يمكن أن يتوافر فى سجل حرفى لما حدث . إلا أنها قد تكون مع ذلك صادقة فى جوهرها ، حتى ولو كان المرض قد عاق أفلاطون عن حضور هذا الموقف شخصيا . وتكشف المحاورة عن وقار سقراط الهادىء فى مواجهة الموت ، وعن الجدية البالغة التى يناقش بها مشكلة الحياة بعد الموت هو وأصدقاؤه . وهم يفشلون فى البداية فى اثبات قضية الخلود ، فيخيم على الجماعة ظل ثقيل ، حتى يرد إليهم سقراط بشاشتهم من ناحية بنقاش مجرد أساسه طبيعة الحياة ، ومن ناحية أخرى بالاتجاه إلى الضمير الدينى من خلال الأساطير . وبعد ذلك يغدو سقراط متأهبا للموت، وترد حكاية موته ـ عندما يشرب نقيع نبات الشوكران السام عند الغروب ، ويشعر بالخدر يسرى فى أطرافه بطيئا ـ ترد الحكاية فى بساطة رائعة تمس شغاف القلب .

ونحن نفهم ونقدر السبب الذى يجعل أفلاطون ينهى هذه المحاورة بقوله . « وهكذا يا إخيكراتيس ، كانت نهاية رفيقنا الذى كان — كما يجرى القول — أحسن رجل بين رجال عصره ، وأعظمهم حكمة وفضلا . »

وبين كتابة « دفاع سقراط » وكتابة « فايدون » ، ألف أفلاطون محاورات أخرى توسع فيها فى بيان أفكار معينة تميز بها سقراط ، وتناول فى بعضها مشكلات الأخلاق . والمغزى التاريخى لسقراط يعود فى معظمه إلى ما اكتشفه من أن الفضيلة لا تكمن فى الالتزام بتشريع مكتوب أو غير مكتوب ، ولكن فى فعل ما يعرف الإنسان أنه صواب . وفى « خارميدس » و « لاخيس » و « جورجياس » ، يعالج أفلاطون صعوبات تثيرها هذه الفكرة ، ويحدد للمناقشات زمنا كان هو نفسه فيه طفلا صغيرا أو لم يكن قد ولد بعد ، حيث يتولى سقراط إدارة هذه المناقشات على قدم المساواة مع رجال من عظماء عصر بركليس ، وخاصة من المتمين إلى الأرستقراطية المختارة التى كانت تنتمى إليها أسرة أفلاطون . والملاحظ أنه مهما كان مدى الهجوم الذى شنه أفلاطون على عالم طفولته ، فإنه كان شديد التعلق بهذا العالم ؛ وعندما وضع محاوراته فى إطاره ، كان يشبع حاجة كامنة فى نفسه تنفر من حاضره المحصور الفقير إلى عصر أرحب وأعظم وثوقا بذاته ، تتحرك فيه أفكاره بحرية ، ويستطيع أن يطلق فيه العنان لرغبته فى تصوير الشخصيات تصويرا مسرحيا .

وخلف هذه المحاورات الثلاثة ، يكمن التناقض السقراطى القائل : « إن الفضيلة هى المعرفة » ، وإننا خليقون بأن نفعل الصواب دائما لو عرفنا ماهو الصواب . وهذه الفكرة يتم إبرازها بمقابلتها مع مفاهيم أخرى للخير . ففى « خارميدس » و « لاخيس » تفحص فضيلتا الاعتدال والشجاعة التقليديتان ، ويتضح أن المفاهيم الشائعة عنها غائمة غامضة مختلطة . وفى « جورجياس » ، نجد أن المفهوم القائل إن الخير يكمن فى « إرادة القوة » يغدو محلا للجدل والمناظرة مع تقرير عن قيمة الخير كغاية فى ذاته . والأسلوب الذى يتبع للوصول إلى نتيجة واحد فى كل الأحوال . فالطرف الذى يعتنق الفكرة الشائعة أو الدارجة يخضع لاستجواب دقيق ، ويضطر إلى تحديد ما يعنيه بالضبط ، ولكنه يفشل فى ذلك ، ومن ثم ينتصر عليه سقراط لأنه يستطيع على الأقل أن يقدم بديلا منطقيا لهذه الفكرة الشائعة يمكن الدفاع عنه ؛ وتتألف الدراما من هذا التفاعل بين شخصية وشخصية ، وبين فكرة وفكرة ؛ ولا نكاد نجد

لأفلاطون فى أى موضع آخر مثل هذه البصيرة النفسية الساحرة التى نجدها فى هذه المحاورات . فالتواضع الطبيعى الذى يميز الصبا ، والقوة الناضجة التى تميز الجندى الشهير يقابلها سعى سقراط الذى لا يهدأ وراء القيم الأخلاقية . كما أن الصورة التى يرسمها أفلاطون لإحدى الشخصيات لا تبدو مشوهة إذا كانت الشخصية تمثل وجهة نظر خاطئة . فشخصية الرجل الذى يدافع عن المبدأ القائل إن « القوة هى الحق » فى « جورجياس » تنبض بالحيوية والمنطق السليم والسحر . وأيا كان ما يعتقده أفلاطون كفيلسوف ، فقد ظل محايدا إزاء شخصياته ككاتب مسرحى .

وعندما كان سقراط لا ينشغل بالأخلاق ، كان يشغل نفسه بالتعاريف ، وبما يعتبر الآن أساسا لعلم المنطق . وهذه الاهتمامات تتناولها محاورات « كراتولوس » و « يوثوديموس » و« مينون » . وتختص محاورة « كراتولوس » بعلاقة الأسماء بالأشياء وبطبيعة اللغة ؛ وتتناول « يوثوديموس » مواطن الغموض التى تكمن فى الحديث . وكلا المحاورتين تتسمان بالمرح والحيوية ،وتمتلئان بالمقابلات الهازلة والمعابثة المنطقية . أما « مينون » فهى محاورة أكثر جدية ؛ إذ تحاول أن تبين أن كل معارفنا هى تذكر لأشياء كنا نعرفها فى وجود سابق ،وأنها تظل محيرة بعض الشىء . وهنا نجد أن ضرورة إنكار الخبرة كأساس للمعرفة ترغم أفلاطون على الخروج من مجال المنطق ليدخل فى مجال اللاهوت الدينى . وتبدو الحدود التى رسمها لنفسه بالغة الضيق ، فيبدأ محاولة تجاوزها ليبلغ قضايا أوسع نطاقا وأقل وضوحا . والواقع أن « كراتولوس » فقط هى التى تخلو من العناصر الدينية والأخلاقية . وتتحدد موضوعية أفلاطون المسرحية عادة بالشكل الذى يعطيه لمحاوراته وبالبلاغة والتوكيد اللذين يضفيهما على أقسامها الأخلاقية . ونهاية « جورجياس » نداء عاطفى موجه إلى المشاعر الأخلاقية ؛ بينما تتخلل الأخلاقيات السقراطية كل أجزاء « يوثوديموس » ؛ أما المعرفة التى تناقشها « مينون » فهى فى جوهرها معرفة الخير . فمن وراء الملهاة والتهكم يضفى أفلاطون على غرضه الأخلاقى وضوحا متزايدا ، لأنه لم يعد يستطيع أن يظل خارج حلبة الصراع ، ولابد له أن يقتفى خطى أستاذه ويحاول أن يجعل الرجال أفضل .

وكان هذا التعليم الأخلاقى ينهض فى النهاية على الخبرة الدينية التى شارك فيها

أفلاطون سقراطا . فقد صفى أفلاطون عقيدة أستاذه البسيطة وتسامى بها وجعل هدف حياة الرجل الخير أو الرجل الفاضل بلوغ الحقيقة المطلقة فى مجال يتجاوز العالم المحسوس ويقع خارج نطاقه . وفى هذا السعى إلى الحقيقة أعطانا تلك الأساطير واللغة الخاصتين بتلك الأفكار التى تعزى إلى « أورفيوس » ، والتى كانت ترى الجسد قبرا وتؤمن بخلاص الروح من الحواس . وتنتهى « جورجياس » برؤيا تنبؤية غامضة عن الحياة بعد الموت ، كما أن الرموز التقليدية للخلاص واللعنة يجرى إبرازها فى هذه المحاورة ، وفى « فايدون »، على أساس أن حقيقة وجودها أكثر من مجرد احتمال . ومع أن التفاصيل تختلف ، وسقراط يحرص على عدم الالتزام بأى يقين ، فإن هـذه الرؤى التى توصف بصفـاء صوفى جوهرية للفلسفة الأفلاطونية ، إذ هى تنقل صورة لمكان الإنسان ككائن أخلاقى فى نظام الوجود ؛ ولا يقصد بها على وجه التحقيق مجرد الامتاع . وهذه الحقائق العظمى لا يمكن إثباتها ، ولكنها لايمكن تجاهلها على الأقل ؛ ويؤلف تصوير أفلاطون لها نداء مباشرا موجها إلى الوعى والشعور الدينى .

ونحن لا نعرف شيئا عن خبرات أفلاطون الصوفية الخاصة ، ولكن ، سواء كانت تشبه تلك التى تمر بالقديس ، أو عالم الرياضيات أو الشاعر ، فقد تزايدت سيطرتها على تفكيره أكثر وأكثر ، وغدت مصدر إلهامه برائعتى فترة نضوجه ، وهما « المأدبة » و « فايدروس » . وفى هذين العملين نجد التناقض الذى ينشأ عن أخروية كاملة ملفوفة فى ثياب لغة المتعة الحسية واللذة الجسدية . و « المأدبة » تناقش الحب من كل وجهات النظر . فهناك سته أحاديث أو خطب تلقى فى الثناء عليه ، ثم يتدخل « ألكيبياديس » مقاطعاو محددا حقيقته . والأحاديث الست تختلف فيما بينها كثيراً فى الموضوع والنغمة . وهى لا تغفل أى جانب من جوانب الحب ، سواء كان جنسياً أوعاطفيا أو مضحكا أو شاعريا ؛ ولكن حديث سقراط هو الذى يصل إلى الذروة ويجعل من الحب عاطفة الخير الأبدى ، ووسيلة المرور من العالم المرئى إلى العالم الذى يمكن معرفته . فالعاطفة التى كانت تبدو أرضية خالصة تصبح الوسيلة الرئيسية لتحرير الروح وفى « فايدروس » تخضع نفس الفكرة للتطوير والمناقشة بمقدرة شاعرية عظيمة . فالحب هو القوة التى تحرر الروح لتمارس نشاطها الحقيق وتصلها « بالحقيقة المجردة من اللون ، والشكل ، والملمس » ، والتى هى الشكل المتناغم الوحيد .

وقد تناول أفلاطون وصف هذه الخبرات المنتشية بكل مقدرة شاعر يكتب بالنثر، وفى روايته عن صعود الروح خلال أشياء معينة جميلة إلى الجمال المطلق ، أو فى أسطورته التى يصور فيها الروح فى صورة سائق عربة ذات حصانين كل منهما يجتهد ليجرها فى اتجاه مخالف للآخر ، يكتب أفلاطون بأسلوب المتصوف العظيم الذى يستخدم صور العالم المرئى ليعبر من خلالها عن مجد اللامرئى . إلا أن هذا الاسترواح وهذا الانسحاب ، وهذا التسويد للمكان والزمان الحاضرين ، تقترن بأعظم استعراضات فنه الدرامى وأمتع تصويراته للرجال الأحياء . فالإطار الذى تجرى فيه « المأدبة » ، حيث يجلس عظماء الرجال يشربون حتى الفجر ، ويقاطعهم « الكيبيادس » ، سكران ثائراً ، يملؤه الإعجاب الفكه بسقراط ، هذا الإطار لا تعادله إلا افتتاحية « فايدروس » ، حيث يسير سقراط وفايدروس فى الريف ، ويجلسان تحت الأشجار الظليلة إلى جوار الماء الجارى ، بينما يقرأ فايدروس مقالة صبيانية متشائمة عن الحب . وعندما نقرأ تلك الصفحات ، نجد أن الشاعر قد ضاع فى أفلاطون ، وندرك التنافر فى شخصيته ، الذى كان يتطلع إلى عالم وراء الحواس فى نفس الوقت الذى يتذوق فيه كل منظر وصوت فى الطبيعة ، ويتوق إلى انزواء أخلاقى منظم بينما هو يستمتع بكل جوانب الحياة الحسية المختلفة ومظاهرها .

ولم يكن ممكنا أن يستمر هذا التنافر ، ولذا فقد كانت « الجمهورية » هى رد أفلاطون عليه . وفى هذا العمل الذى كتبه أفلاطون فى زمن نضجه المتأخر ، ينتصر الفيلسوف وعالم اللاهوت فى شخصه على الشاعر ورجل المتعة . و « الجمهورية » مبنية على خطوط عريضة تعالج القضايا الأساسية للسياسة . ومع أنها تبدأ كرد على السوفسطائى « ثراسوماخوس » ، الذى يدعى أن العدالة هى « مصلحة الأقوى » ، إلا أن الرد يملأ عشرة كتب ولا يقتصر فى مضمونه على مناقشة الدولة المثالية ، وإنما يتجاوز ذلك إلى عرض النتائج التى انتهت إليها آراء أفلاطون الناضجة فى علم النفس ، والفن ، والمعرفة ، والتربية ، والحياة والموت . وفى هذا العمل ، يتم المضى بنظريات سقراط الأخلاقية إلى نتائجها المنطقية ، وشرحها بوضوح وذكاء ليس لهما نظير . و « الجمهورية » مناقشة لأسس الحكم ، ولكن أفلاطون رأى أن هذه الأسس تشمل واجب الإنسان بأكمله ، ومن ثم لم يتراجع عن مناقشة القضايا التى أثارها أمامه هذا الرأى .

وكان سقراط قد شكا من أن السياسة ــ على خلاف المهن الأخرى ــ لايعهد بها لمحترفين ، وإنما تترك فى أيدى الهواة ؛ ومن ثم جاءت « الجمهورية » كمحاولة لتحديد السياسة النموذجية والسياسى النموذجى . وكان الرد هو أن الفلاسفة يجب أن يصبحوا ملوكا والملوك يجب أن يصبحوا فلاسفة ؛ فعندئذ فقط ــ وليس قبله ــ تتوافر الفرصة كى تغدو العدالة حقيقة واقعة .

وأفلاطون يرسم هذا المثل الأعلى ويعرف أنه مثل أعلى ، وأن الدولة التى يتكلم عنها « تقوم فى السماء » ؛ ولكنه مع ذلك يناقشها بعقل دقيق لايتساهل ولا يرحم . وهو يبدأ من الاقتناع بأن القوة يجب أن تقترن بالعدالة ، ويضع الخطوط الرئيسية لخطة تربوية يجب أن تنتج هذه النتيجة ، ولا يجفل من النتائج الحتمية التى تقوده إليها نظريته . فى تصميمه على إلغاء المصالح الشخصية والقضاء عليها ، نجده يتبنى فكرة شيوع النساء والأطفال والممتلكات . وفى رغبته تعليم الحقيقة يفرض القيود على الفنون ، حتى الشعر والموسيقى ، ويقصر مهمتها على القيام بوظائف تعليمية تربوية فقط . وهو يتبرأ من قصص الآلهة ، لأن الله لاحاجة به إلى أن يتغير ، كما أنه لايقترف الخداع . والحاكم المثالى فى نظره مكرس لخدمة الدولة لأنه فى سلام مع نفسه ويدرك أن خيره الشخصى هو نفسه خير الدولة . والجندى المثالى فى نظره يتصف بالشجاعة الحقيقية لأنه يدرك عظم الأخطار التى يواجهها ومع ذلك فهو على استعداد لمواجهتها . وأفلاطون على استعداد لوضع النساء على قدم المساواة مع الرجال ، لأنه لافرق هناك بين الجنسين فيما يتعلق بالمواطنية . فى وهو يقسو فى نقده للديموقراطية التى يعيش فى ظلها بنفس القدر الذى يقسو به فى نقده للحكم الاستبدادى الذى كان أبطال طفولته يريدون إرساء دعائمه . فقد كان أفلاطون قد ألقى جانبا بكل أفكاره الرومانتيكية والشاعرية فى لهفته على أن يكون منصفا تماما ، وأن يضع مثلا أعلى للحكومة لايمكن الاعتراض عليه ؛ مثلا أعلى يجب أن يجتهد المشرعون ورجال الدولة منذئذ فصاعدا كى يقتربوا من تحقيقه بقدر الإمكان ، مهما بدا لهم عسيرا على التحقيق العملى .

وإن الحماس الأخلاقى ــ البالغ حد التزمت التطهرى ــ الذى تتسم به « الجمهورية » ينهض على أساس نظام ميتافيزيقى ما زال يثير الدهشة بكماله ووضوحه . فقد نبذ

أفلاطون متطلبات العالم المحسوس ووجد الحقيقة فى الأهداف الكلية الشاملة للمعرفة. فأولئك الذين درسوا هذه الأمور هم وحدهم الذين يصلحون للحكم، ولذا فإن القوامين فى نظامه هم الفلاسفة وعلماء الرياضة . وقد حمله عرض هذه الميتافيزيقيات بعيداً فيما يتجاوز تعاليم سقراط وجعل منه أول مفكر فلسفى وجد حقيقة دائمة وراء الموضوعات والأهداف الحسية . ومهما كانت صعوبة النقطة التى يتناولها ، فإنه دائما ينجح فى إيضاحها بذكاء ألمعى ، مختارا المثال الذى يلائمها تماما ومثيرا الصعوبة الحقة التى يجب أن تثار . وهو هنا لم يعد كاتباً دراميا ، بل فيلسوفا. وسقراط يتسيد الحديث، حتى يقتصر سائر المتحدثين فى النهاية على مجرد كلمات قليلة من آن لآخر تعبر عن موافقتهم أو ترددهم . ويبلغ من ثقة أفلاطون بمنهجه أنه يستطيع أن يضع فى مرتبة اليقينيات بعض النتائج التى تنهض فى أفضل الظروف على أساس من الانطباع الشخصى . مثال ذلك أن مقارنته الدولة بالفرد لا يوجد ما يبررها نظريا أو عمليا ، وأن تحليله للأنواع المختلفة من الرجال الذين يلائمون مختلف أنواع الحكومات قد يبدو ألمعيا ومسليا فى حد ذاته ، ولكنه منقطع الصلة بعلم السياسة . فهو يستهدف إلهام الناس وإدخالهم فى عقيدته ، وعندما يجد مادته لا تطاوعه على البيان العلمى ، يتجه بندائه إلى العواطف ، بل وإلى مواطن التحيز والخوف فى النفوس . ولكن ، وراء هذا كله ، يوجد الاقتناع المتحمس الخاص بأنه ها هنا يوجد شىء يجب تنفيذه وأنه جدير فعلا بأن ينفذ .

ولم يكن أفلاطون مجرد رجل نظرى ، فقد أسس الأكاديمية ، والتزم تنفيذ نظرياته بصدق فبذل من خير ما فى ذاته فى محاضراته وتعليمه . وفى سنة ٣٦٧ ق.م، دعى ليكون معلما لديونوسوس الثانى ملك سيراكوز ، فذهب من فوره ، وحاول فى مواجهة كثير من العقبات أن يدرب الشاب الذى عهد به إليه ليصبح حاكما مثاليا . وقد فشل ، نتيجة للمكائد التى كانت تستشرى فى بلاط سيراكوز من جهة ، ولصلابة خلقه من جهة أخرى . ولكن هذه التجربة أمدته بخبرة ثمينة ، فراح فيما بينه وبين نفسه يعيد التفكير فى نظامه ليعالج نقط الضعف التى وجدها فيه . وقد نشرت نتائج هذا التفكير فى أعماله التى صدرت فى السنوات التالية . وفى « ثيوتيتوس » و « بارمنيدس » و « السوفسطائى » عالج المشكلات الأساسية للمنطق . والأول ، « ثيوتيتوس » ، يبين أن المعرفة لا يمكن مطابقتها بالإدراك الحسى أو بالفكر ؛ والثانى « بارمنيدس » ،

نقد لنظرية الشوامل أو الـكليات التي سبق عرضها فى « فايدون » و « الجمهورية » ؛ والثالث ، « السوفسطائي » ، محاولة لوضع فئات للوجود . وهذه الأعمال الثلاثة هى أهم ما يضع أفلاطون فى منزلته كعالم من علماء المنطق ، وإن كانت صعبة عسيرة من بعض النواحى ؛ فهناك جزء كبير من « بارمنيدس » تستغرقه مناقشة معقـدة للـ« واحد » ، حيث نجد التعاريف المختلفة التى يقدمها أحد السوفسطائيين فى المحاورة لهذا الاسم تلمح إلى خلافات لا نعرف عنها شيئا . ولـكن ، رغم انـكماش العنصر الدرامى وانعدام الانبثاقات الغنائية فى هذه الأعمال ، فإنها تحوى لحظات من الجمال الرائع . أما وصف الحياة الفلسفية فى « ثيوتيتوس » ، فإنه — رغم خروجه عن الموضوع — وصف مؤثر للدوافع والعواطف التى حفزت أفلاطون على نبذ التأمل واستبدال العمل به . ولـكن القوة الحقيقية هنا تـكمن فى السيطرة الفـكرية . فلا نـكاد نجد فى أى موضع آخر قضايا بمثل هذا التعقيد تقرر بمثل هذه السهولة ، أو حاولا تصاغ على مثل هذا النمط الذى يقربها إلى قبولنا . وقد كانت تواجه أفلاطون مهمة توجيه أسئلة لم توجه قبل ذلك أبدا ، وخلق مفردات لغوية لفرع من فروع الفـكر لم يكن له وجود تقريبا حتى ذلك الحين ؛ وقد اجتاز هاتين العقبتين بطريقة غير متوقعة ، وبسهولة بادية .

ومن المنطق تحول أفلاطون إلى السياسة وإلى الدين . وهو فى « رجل الدولة » وفى « القوانين » يعطينا أفـكاره المعدلة عن سياسة الدولة وتصريف أمورها . وهو فى الأول يوضح النظرية ، ثم ينتقل فى الثانى إلى التوسع فى إيضاح تطبيقها . ففى « رجل الدولة » ، يحدد طبيعة الحاكم الخير ، ويعطى اعتباراً كاملا للعنصر الشخصى الذى كان قد أهمله فى « الجمهورية » ، فقد جعلته الخبرة أرحب صدرا من الناحية النظرية ، وهو يذهب إلى حد الاعتراف بأن الديمقراطية وإن كانت أقل النظم الدستورية تحقيقا للخير إلا أنهـا أيضا أقل هذه النظم ضررا . ولـكنه إذا كان قد أصبح أكثر تقبلا للأفـكار والأنظمة ، إلا أنه لم يصبح أكثر تفاؤلا فى نظرته إلى الطبيعة البشرية . فـكتاب « القوانين » ، الذى استغرق أعوامـه الأخيرة والذى يعتبر أطول أعماله ، هو محاولة لصوغ دستور قابل للتطبيق العملى . فتحت ستار الإيهام بالتشريع لمستعمرة جديدة فى كريت ، نجد أثينياغريبا — قد يكون أفلاطون نفسه — يعاون رجلا أسبرطيا وآخر كريتيا على وضع مجموعة من التشريعات تمثل أنضج ثمرات الفـكر السياسى لأفلاطون .

وعلى خلاف « الجمهورية » ، نجد « القوانين » لايتناول مثلا أعلى ، بل يهتم بعالم حقيقى . ومن الواضح أن أفلاطون أراد به أن يكون نموذجا يحتذيه المشرعون ، وقد وضعت بعض نصوصه موضع التطبيق فى الممالك الهلينية ، وفى روما ، وبيزنطة . ومع أن كل نص فى « القوانين » ينهض على مبادىء عامة قد نوقشت من جميع وجوهها وشرحت بوضوح ، إلا أن أفلاطون لا يغفل أى تفصيل مهما بدا غيرهام . فقد كان يشعر أنه — رغم أن الحياة البشرية ليست فى الحقيقة أمرا جديا — إلا أنها مع ذلك يجب أن تؤخذ مأخذ الجد ، ولذا فقد بذل عناية لاتغفل شيئا فى وضع قواعد لكل شىء ، حتى عملية الإدارة البلدية لموارد الماء وقطف الفواكه من جانب عابرى السبيل . وكان هذا التوسع فى الحقيقة أمراً لا يمكن تجنبه لأن أفلاطون لم يؤمن بالحرية ، والدولة التى يطالب بها لابد أن تنظم حياة مواطنيها من المهد إلى اللحد . فالأطفال الرضع يجب أن يؤرجحوا ؛ وفيما بين سن الثالثة والسادسة يلعب الأطفال تحت إشراف لجنة من المشرفات اللواتى تعينهن الدولة ؛ والصبية يجب أن يؤخذوا إلى المدرسة عند شروق الشمس ؛ ويجب منع صيد سمك من البحر بسبب ما يحدثه من اضطراب فى الشخصية . فالمبادىء التربوية المقررة فى « الجمهورية » تعرض هنا بتوسع لا يغفل أدق التفاصيل ، مع وضع نظام كامل للتعليم الثانوى .

ويسود كتاب « القوانين » جو من الهزيمة والاغتمام . والأفكار العظيمة التى تضمنتها « الجمهورية » تعتبر غير عملية ، فلا الزوجات ولا الثروة ولا الأطفال يعتبرون ملكا مشاعا . وحتى الخمر يسمح بكميات معتدلة منها لطبقات معينة فى المجتمع . ولكن جوانب الضعف فى الطبيعة البشرية يجب قمعها . فكل رجل يجب أن يتزوج بين سن ٣٠ و ٣٥ ، ويجب أن تقضى الحياة الزوجية تحت عين الجمهور . وليس من المشروع أن يتحدث الإنسان بألفة إلى أحد العبيد أو أن يسافر إلى الخارج قبل سن ٤٠ ، أو أن يمتلك نقودا أجنبية . ويجب أن توضع للثروة حدود شديدة وأن يحفظ حجم السكان عند تعداد ثابت . ويجب أن تخضع الفنون لرقابة شديدة ، لأن الألحان الجديدة قد تدمر روح الدستور . وكل شىء يجب أن يلتزم نظاما تكفل فرضه هيئة من القضاة تخضع لمجلس ليلى ، على أن توقع عقوبات لارحمة فيها عن أى خروج على هذا النظام . فالموت مثلا ليس عقوبة مقصورة على من يرتكب جريمة القتل ، وإنما هو أيضا عقوبة على اختلاس الأموال العامة ، وعلى الجرائم الجنسية ، والخيانة ، وانتهاك الحرمات

الدينية ، والإلحاد والزندقة . ولو شئنا أن نرى نماذج لتطبيق مثل هذه القواعد لكان علينا أن ننظر فيما تلا الإمبراطورية البيزنطية ، إلى اليسوعيين « الجزويت » ، وربما أيضاً إلى بلاشفة الشيوعيين .

وقد نما اهتمام أفلاطون بالدين فى خط مواز لنمو اهتمامه بالسياسة . وفى « رجل الدولة » ، يحكى لنا أسطورة غريبة عن الإلـه وقد تخلى عن العالم وتركه يدور فى فلك مضاد للاتجاه السليم . وفى « القوانين » يزيد أفلاطون لاهوته الناضج شرحا ويجد سبب الشرور فى أرواح قد أفسدها الأثم الذى اتخذته نرينا . وفى « تيمويوس » نجده يحدد نظاما كونيا . وهذا العمل الأخير يكاد يكون برمته حديثا منفرداً يلقيه أحد الفيثاغوريين ، ويتألف من مجموعة غريبة من حقائق العلم وأفكار الأساطير . وهو يشمل مناقشات نفاذة عن طبيعة الفضاء أو المكان ، والحركة ، والزمن باعتباره « الصورة المتحركة للخلود » ، وحركات الأرض والكواكب . ويتضمن الكتاب أيضاً رواية أسطورية عن خلق العالم يختلط فيها لاهوت الخالق بالوهم العريض . فقد صنع الله العالم من الفوضى لأنه « راغب فى أن يصبح كل شىء مشابها له بقدر الإمكان » . ولكن أفلاطون عندما يتناول تفاصيل الخلق يسمح لنفسه بقدر كبير من التفكه إذ يطور وجهة النظر القائلة إن ماهو كائن قد كان لأن من الأفضل له أن يكون ؛ ورءوسنا مستديرة لأن الكرة هى الشكل الكامل ، والقواقع تسكن قاع البحر لأنها كانت فى وقت ما أغلظ الأرواح وأكثرها تلوثا بالوحل والواقع أن كتاب « تيمويوس » كتاب غامض ، لأن العلم فيه شديد البعد عنا والهدف منه شديد الغموض . ومن المحال أن نحكم على مدى الجدية التى كان أفلاطون يتوقع منا أن ننظر إليه بها ؛ ولكن هناك مع ذلك فكرة عظيمة تكمن خلفه ؛ إذ أن أفلاطون يحاول فيه أن يرأب الانقسام السقراطى بين الحقيقة والمظهر بمفهومه النبيل عن العالم باعتباره « إلهاً مرئيا ، وصورة للإله الذى يمكن معرفته » ، ومن ثم فهو يعبد به الطريق إلى ميتافيزيقا أكثر إنسانية فى طابعها .

وكان أفلاطون واحدا من أكثر البشر الذين رآهم العالم تمتعا بالمواهب ؛ كان مفكراً عظيم الأصالة والقدرة ، لا يصعب عليه شىء ولا يجفل أمام عقبة . وكان ذا أسلوب لا نظير لسحره ، وكاتب شعر منثور وأستاذ الرواية . أما تأثيره على الأجيال

التي جاءت بعده ، فهو يتجاوز كل تقدير فمن خلال دعاة الأفلاطونية الجديدة والقديس أوغسطين أمد المسيحية بفلسفة خاصة ، كما كانت أعماله سنداً للمدرسيين في صراعهم ضد دعاة المذهب الاسمي والمذهب التصوري أو الذهني . وقد أعيد اكتشافه في عصر النهضة ، ومازال حتى الآن مصدر إلهام للفلاسفة والمتصوفين ؛ وقد قدم إجابات عن بعض الأسئلة مازال من المحال تقريبا نبذها . ورغم هذا كله ، فإن من الصعب في بعض الأحيان ألا يشعر الإنسان بأن حياة أفلاطون كلها كانت خطأ هائلا ، وأنه قد انخدع بسراب لا حياة فيه فاستبدل به عالم اللحم والدم ؛ وأن أعظم حججه تقوم في النهاية على العواطف ، وعلى الخوف منها بصفة خاصة والحق أنه كانت فيه تناقضات لم تنته إلى حل ؛ فقد ندد بإغراء العالم الحسي ولكنه استخدم جوانب الجمال فيه ليصف فردوس أحلامه ؛ وندد بعظماء القرن الخامس ق . م. مع أنه قضى الفترة الحافلة بالخيال من عمره في صحبتهم ؛ وهاجم الفنون بنقمة فنان عظيم وحارب الشعر بأمضى أسلحة الشعر ذاته .

والحق أن أفلاطون كان قلقا في حياته . فقد كان يتطلع إلى الماضي آسفا عليه ، ولكنه كان يرى أسباب فشله ، وكان هذا الفشل يثير غضبه . وكان ، كما ينتظر من عالم رياضيات مثله ، يرغب في إيجاد حل دائم للمشكلة السياسية ، ويرى أن هذا الحل لا يمكن التوصل إليه إلا بإعادة تنظيم المجتمع من أساسه . وقد تملكته هذه الفكرة فأنضبت مرحه وتعاطفه ، وغدا مصدوما طافح النفس بالمرارة ، فأدى هذا إلى تشبثه المتزايد بالإيمان بالنظام الصارم وبالعقوبة . ولم يكن أفلاطون يملك ما كان يتميز به عصر بريكليس من ثقة ، لا في نفسه ولا في الجنس البشري ، وكان أول إغريقي يخرج على النمط الشائع . وقد وصفه نيتشه بأنه « مسيحي قبل ظهور المسيح » ، وهو وصف فيه قدر من الحقيقة . وفي اشمئزازه من العالم الظاهر ، التجأ إلى المجردات ؛ ولكن المجردات لم تحقق له الرضا ، فأكره على العودة إلى الظواهر . ولكنه – رغم كل شيء – يظل شخصية تاريخية عظيمة المغزى ؛ فقد ألقى على العالم سحراً ، ورغم صرامة قيوده وضيقها وإحساسه بالهزيمة ، ورغم تناقضاته وتضارباته التي لم تحل ، فإنه يبقى لنا آخر عبقرية خلاقة أنجبتها أثينا ، ويبقى صوته آخر ما يصل إلينا من عالم مسحور كان آنئذ قد بدأ فعلا طريق المآل إلى التراب .

وقد خضعت إمكانيات المعرفة التى بدأها أفلاطون للتطوير والنقد على يد تلميذه أرسطوطاليس (٣٨٤ — ٣٢٢ ق. م .)، الذى كانت أعماله قديما موضع الإعجاب من أجل أسلوبها . إلا أننا ـ رغم ماتحت يدنا من كتب كثيرة تحمل اسمه ـ لانجد فيها قطعة واحدة من الأدب . فكلها مذكرات مفككة ربما تكون قد دونت خلال محاضراته ، تمتلىء بالجمل المبتورة ، ومواضع الحذف ، والأخطاء النحوية والنقط الغامضة . ولكننا نستطيع أن نرى من خلال ذلك أن الأصول كانت لها عظمتها ، لأننا — حتى فى النصوص التى تحت يدنا — نقابل لحظات من الألمعية والجلال . إلا أن من المحال أن نتمكن من الحكم على أرسطوطاليس كأديب ؛ فهو يظل كما وصفه دانتى . « أستاذ أولئك الذين يعرفون » ؛ عالما بقدر ماهو ميتافيزيقى ؛ فقد كتب فى علوم الطبيعة ، والأحياء ، والأرصاد الجوية ؛ وأرسى أسس تصنيف العلوم ؛ وصاغ قواعد المنطق وخلق نظاما هاما للميتافيزيقا وكتب فى الأخلاق بإنسانية وحكمة عظيمتين ، وبدأ دراسة السياسة والتاريخ الدستورى دراسة مقارنة ، كما وضع دليلا فى البلاغة ليستخدمه الخطباء المبتدئون . وفى غمار هذا النشاط الهائل كله لم تصدر عنه أبدا كلمة واحدة سخيفة ؛ وكان يتحكم فى مادته الغزيرة بأستاذيه فكر عملاق . أما الأدب ، فهو شىء يبدو غير ذى موضوع .

ومع ذلك ، فقد فعل شيئا فى سبيل الأدب . ففى مؤلفه « الشعر » كتب أول عمل موجود فى النقد الأدبى . وكتاب « الشعر » إما أن يكون قد وصلنا مبتورا أو ناقصا ، وهو يهتم أساسا بدراسة المأساة . وبعد اتهامات أفلاطون وآفاقه المحلقة ، يبدو أرسوطاليس واقعيا إلى درجة غريبة . فهدفه هو أن يجد الكيفية التى يمكن بها كتابة أفضل مأساة ؛ وهو يحاول ذلك عن طريق دراسة الروائع ، مثل « أوديب ملكا » و « إفيجينيا فى تاوريس » . وقد تعددت الأدلة الكثيرة على خطأ هدفه ؛ لأن الروائع الجديدة لايتيسر إنتاجها بالنقل عن نظائرها القديمة . ولكن أرسطوطاليس — خلال مناقشاته — يقول أشياء كثيرة دقيقة وحكيمة . فهو يقول إن « الشعر أكثر فلسفة وأعلى مرتبة من التاريخ ، لأن الشعر يتجه إلى التعبير عن الكليات ، بينما يعبر التاريخ عن الجزئيات . » ، وإنه « من خلال إثارة الإشفاق والخوف تحدث المأساة أثرها فى تطهير مثل هذه المشاعر » ، وإن

بطل المأساة « البطل التراجيدى » يجب أن يكون شخصا لاهو بالموغل فى الخير ولابالموغل فى الشر ، ولكن على شاكلتنا ،يعود سقوطه إلى جانب خطأ أو ضعف معين فى شخصه . ومع أن منهجه قد يبدو فيه شىء من التعالم ، إلا أنه كان يتعرف على المسرحية الجيدة عندما يشاهدها ، ومن ثم استنبط دروسه من روائع لامراء فى روعتها ، فملاحظاته العابرة مليئة بالذوق السليم والبصيرة النافذة ؛ وقد توصل إلى بعض النقط الهامة فى النقد ، مدركا أن كل شكل أدبى له مميزاته ونواحى قصوره . وإذا كان قد حاول أن يحصر المأساة فى نطاق حدود أضيق مما يجب ، فقد جاءت النتيجة البعيدة تبرر عمله هذا على يد كتاب المسرح الفرنسيين الكلاسيكيين ، الذين التزموا كل حرف من أقواله وكتبوا روائع خالدة .

الفصل السابع

الخطابة

كان الإغريق دائما يحبون إلقاء الخطب . وكانت الفصاحة أمرا لاغنى عنه للبطل الهومرى ، كما هى الحال مع أخيليوس الذى ربى على أن يكون «قوّال كلمات» . وكان من شأن نمو المؤسسات الديمقراطية أن اتسع مجال الخطابة ، فغدا على المشتغل بالشئون العامة أن يجتذب المحلفين إلى صفه ويقنع الشعب صاحب السيادة بما يراه . وقد اكتسب عظماء السياسيين شهرتهم بسبب فصاحتهم التى كانت تبقى أقوالهم فى ذاكرة الناس . وفيما يتعلق «بثميستوكليس» ، لم يتبق لنا من خطبه سوى جمل قليلة متناثرة ؛ أما « بريكليس » فلا بد أن نكوّن فكرتنا عنه من الخطب المحوّرة التى يوردها « ثوكوديديس » على لسانه . ومن مقتطفات قليلة ؛ مثل تلك التى يقارن فيها « بويوتيا » خلال الحرب الأهلية بشجرة بلوط تشقها أسافين من البلوط ، ومثل قوله فى خطبة جنائزية إن : « المدينة قد فقدت شبابها ؛ فغدت كما لو كان العام قد فقد ربيعه . » وكانت هذه الأسماء بالنسبة للإغريق تقع خارج مجال القائمة الحقيقية للخطباء ؛ لأن الخطابة لديهم غدت فنا له قواعد خاصة ، بحيث لم يعد يدرج فى قائمة الخطباء النموذجيين سوى أولئك الذين كانوا يلتزمون هذه القواعد الخاصة التزاما دقيقا .

وقد كان نمو الخطابة جزءا من الحركة السوفسطائية . ذلك أن السوفسطائيين فى دعواهم بتعليم فن السياسة اخترعوا نظريات للخطابة فى الجماهير وراحوا يعلمونها. وقد أسند أرسطو أولى تلك الدعاوى إلى اثنين من أهالى صقلية ، هما « كوراكس » و « تيزياس » ، اللذان أعلنا أنهما يعلمان عملاءهما كيف يكسبون القضايا أمام المحاكم . ولكن شهرتهما مالبثت أن طغت عليها شهرة « جورجياس الليونتينى » ، الذى ذهب فى عام ٤٢٧ ق . م . إلى أثينا وخلب ألباب الآثينيين بفصاحته. والحق أن النموذج الوحيد الذى تبقى لدينا من خطب جورجياس يستلفت النظر ؛ فهو ملىء

بالتوازن اللفظى والمقابلات ، والتناغم ، بل والسجع أيضا .ولما كان يسوده الإطناب الشديد ، فإن من الصعب متابعته ، إذ يبدو أن الهدف من جزء كبير منه هو مجرد تحقيق التوازن بين الجمل والتقابل بين الكلمات . ولكن هذه الخطبة وماشابهها كانت تستهوى تلك الأجيال . ومن المحتمل أن يكون تأثير جورجياس قد امتد إلى ثوكوديديس، فمن المحقق أن هذا الأخير كان قد بدأ فعلا كتابة تاريخ للخطابة فى أتيكا.

وقد لعبت الخطابة فى أثينا دورا خاصا. فلم يكن يكفى أن يكون المحامى أو رجل الدولة خطيبا ، وإنما كان عليه أيضا أن يلتزم بقواعد خاصة فى بناء خطبته ، وأن يكون ذا أساليب متعددة تتنوع حسب المناسبة . وكانت الخطبة التى تلقى فى دار المحكمة تتألف من أربعة أجزاء : المقدمة ، والرواية ،والاثبات ، والخاتمة . وكانت الخطبة السياسية عادة تشتمل على قسم إضافى للقدح أو الطعن أو التنديد أو التجريح. وكان طول هذه الأقسام وتوازنها موضع عناية كبيرة ومثارا للاهتمام الفنى البالغ . وكانت طريقة الخطبة وأسلوبها يتوقفان على مناسبتها . فتلك التى تلقى عند نظر قضية خاصة أمام المحكمة يستظهرها المتقاضى ويلقيها بنفسه ، ومن ثم يجوز أن تصاغ صياغة بسيطة وباللغة الدارجة ، بينما الخطبة السياسية التى تلقى فى الجمعية لا بد أن تصاغ فى قالب أكثر فخامة ؛ وتزيد عليها فى هذه الفخامة الخطب الاستعراضية التى كانت تلقى فى الاجتماعات العامة الكبيرة .ففى هذه الخطب — وخاصة الجنائزية منها — كان المستمعون يتوقعون من الخطيب نغمة أكثر شاعرية . ولذلك كله ، غدا لكل نوع من الخطابة أسلوبه الخاص ومفرداته الخاصة ، مما تحتم دراسته بدقة وعناية .

وكانت الخطابة القديمة تختلف عن الخطابة الحديثة فى نواحى كثيرة . فلم تكن هناك قوانين تعاقب على السب ، ومن ثم لم يكن الخطباء يتورعون عن تجريح بعضهم البعض بأقذع ما فى قاموس الشتائم . وفى المحاكم القضائية ، حيث كان كل شىء يتوقف على رأى المحلفين ، لم تكن النصوص القانونية تعادل فى أهميتها المهارة فى عرض القضية عرضا جيدا ، كما كانت عناية هذه المحاكم بالسوابق القضائية أيضا أقل من عنايتها بالدوافع الشخصية. والواقع أن الاتجاه كان يميل إلى اصطناع حجج طويلة من مجرد الاحتمالات أكثر من الميل إلى إبراز الحقائق الثابتة . ولا شك أن هذا التراث عن السوفسطائيين أدى إلى صدور أحكام ظالمة . ولا شك أيضاً فى أنه أضفى

أهمية كبيرة على الخطيب ، إذ كان الوكيل أو المدافع الماهر يستطيع أن يبرىء موكله عن طريق براعته وسعة خياله في استخدام الاحتمالات . كما أدى هذا أيضاً إلى قدر كبير من القياس والاستدلال المنطقي ، مما يبدو لنا الآن ثقيلا مملا ، فقد كان الحصول على الأدلة القاطعة عسيرا ، ومن ثم لم يكن هناك مفر من أن يحل محلها الجدل .

ولا ريب في أن دنيا الخطباء تبدو قذرة ملوثة في أعيننا بعد المؤرخين والفلاسفة العظماء ؛ إذ نجد فيها النوازع الشخصية والحوافز الدنيا تكشف لنا عن الإغريق وهم في أسوأ أحوالهم . إلا أن عالم الخطابة هذا من ناحية أخرى ملىء بالدراما والصبغات المحلية ، إذ يرينا الاغريق في بيوتهم وفي أعمالهم ، كما أنه يثير اهتماما فنيا كبيرا . فالخطب الباقية في معظمها قد كتبت ببراعة عنى فيها عناية كبيرة بالبناء والأسلوب . وفي العصور التي انتشرت فيها الخطابة ، كان خطباء الإغريق موضعا للمحاكاة والإعجاب ، يسوقون إلحاحهم إلى مستمعين لديهم الاستعداد للانصات إلى الخطب الطويلة ، وتؤثر فيهم المشاعر والميول العامة الشائعة . كما كان الخطباء أيضا يشبعون في المستمعين ميلا غلابا إلى الجدل والمخاصمة والمناظرة ، وفكرة سيئة عن الطبيعة البشرية . وعندما نسلم بهذه الظروف ، نجد أن الخطابة الإغريقية مازالت قادرة على التأثير .

وكان أول خطيب استفاد من التعـاليم الجديدة هو « أنتيفون » (حوالى ٤٨٠ — ٤١٠ ق . م) ، الذى لعب دورا كبيرا عام ٤١١ ق . م . في السعى إلى القضاء على النظام الديمقراطى في أثينا ، ثم أعدم في العام التالى بتهمة الخيانة . وكان « ثوكوديديس » يعجب بذكائه إعجابا عظيما ، ويثنى على الخطبة التى ألقاها دفاعا عن حياته باعتبارها أفضل الخطب التى ألقيت في مثل هذه المحاكمات . وتقع أعمال « أنتيفون » القليلة المتبقية لدينا في قسمين : أحدهما يتألف من ثلاث رباعيات أو مجموعات كل منها من أربع خطب كتبت على سبيل المران لقضايا خيالية ، وهى هيا كل لخطب يمكن الانتفاع بها ، وتبين مدى قدم التاريخ الذى قننت فيه أشكال الخطابة اليونانية . ولما كان من المحتمل أن يترافع الوكيل عن أى من الجانبين ، فقد كتبت خطب لكل منهما . ولايتبقى لدينا غير هذا من أعمال أنتيفون سوى ثلاث خطب أخرى تتناول كلها موضوع جريمة القتل ، أكثرها إثارة للاهتمام هى تلك

التي كتبت « عن قتل هيروديس » ، لحساب واحد من أهل « موتيلينا » يقال إنه قتل أثينيا . وهذا الدفاع يتميز بالمقدرة والإثارة ، وفي غياب الأدلة الأخرى نجد أنه يثير فينا انطباعا بأن المتهم كان بريئا. أما الأسلوب فله طابعه الخاص وصفاته المميزة، ويمكننا أن نتبين تأثير «جورجياس» في المقابلات المتكررة التي تعوق الفكر ولا يربح منها الدفاع شيئا كثيرا . ولكن الخطبة — رغم هذا — تبلغ في بعض المواضع مستوى من القوة المركزة التي تعيد إلى الذهن مميزات أسلوب . ثوكوديديس .

وهناك شخصية عامة أخرى بقيت لنا منها بعض خطبها ، تلك هي شخصية « أندوكيديس » (حوالي ٤٤٠ — ٣٩٠ ق . م .) ، الذي نشأ في أسرة طيبة ، ثم اكتسب صيتا قبيحا في الأحداث الهستيرية التي أعقبت تشويه تماثيل الإله «هرميس » في عام ٤١٥ ق . م . ، وأدت إلى استدعاء ألكيبياديس من صقلية . وكان «أندوكيديس » غارقا في الفضيحة إلى أذنيه ، وأدلى ببعض المعلومات لقاء وعد بالعفو عنه ، ولكنه عوقب بالنفي مع ذلك ، وأدى اشتراكه في هذه الفضيحة إلى إثارة المتاعب له مرتين . وفي عام ٤١٠ ق . م ، ألقى خطابا . بمناسبة عودته ، محاولا أن يتوصل إلى استرداد حقوقه ؛ وفي عام ٣٩٩ ق . م اضطر إلى الدفاع عن نفسه في خطاب بعنوان « عن الأسرار » ضد تهمة الاشتراك في طقوس دينية في معبد « اليوسيس » بينما كان مجردا من حق ممارسته هذا العمل . ولهاتين الخطبتين أهمية كبيرة ، إذا أنهما تخبرانا بكل ما نعرفه تقريبا عن موضوع غامض شائن كما تكشفان لنا شخصية « أندوكيديس » كمغامر صريح يثير اهتمامنا . وهما تستعيدان في روايتهما البسيطة الأحداث التي تحكيانها ، كما أن أسلوبهما الخالي من الزينة يعتبر في هذا السبيل وسيلة أفضل من أسلوب «أنتيفون» الذي يتميز بالإطناب . وقد كانت هذه البساطة عيبا في نظر النقاد القدماء الذين لم يكونوا يعترفون لأندوكيديس بمكانة طيبة . ولكن هذه البساطة نفسها تبدو فيها رنة الصدق في سمع الذوق الحديث . فقد كان الرجل يحاكم بتهمة عقابها الإعدام ، ومع أنه لم يكن أكثر من هاو ، إلا أن كلماته منتزعة من ذاته في بلاغة حقيقية .

وكان « لوسياس » معاصرا لأندوكيديس ، وإن تكن شخصيته مختلفة عنه تمام الاختلاف . فقد كان « لوسياس » كاتب خطب محترفا لا يكاد يحتك بالشئون العامة احتكاكا شخصيا . وكان في الحقيقة أحد ضحايا حكومة الثلاثين ، وهم الطغاة الذين

أقامتهم أسبرطة على شئون أثينا بعد سقوطها ، وقد ترك لنا وصفا حيا لمحاولته الناجحة من أجل إنقاذ حياته بالرشوة . ولكنه كان فى المحل الأول وكيل دعاو أو محاميا ، واكتسب إعجاب الأجيال اللاحقة بصفته هذه . فهو يكتب بأسلوب ساحر الصفاء والتناسق يجعل منه فى الحقيقة أستاذا للنثر الأتيكى على طريقته التى تتميز بالشفافية والرشاقة على الدوام . فهو يتوصل إلى إحداث التأثيرات التى يريدها دون أن يستخدم شيئا من التوكيدات البلاغية ، ويجعل من العرض البسيط للقضية وسيلة إلى اللعب الماهر بالعواطف . وكان يجعل عملاءه يتكلمون بهذا الأسلوب الممتع ، ولكنه كان أيضا على وعى طيب بصفاتهم وبالكيفية التى تقربهم إلى قلوب المحلفين. فهو يفهم الموقف الصحيح الذى يجب أن يتخذه شاب غنى له أن يتفاخر فى حدود معينة ، أو المظهر الذى يجب أن يبدو عليه رجل هرم عاجز متهم بالحصول على معاش نظير مبررات زائفة . وهو يدخل بنا إلى خفايا الحياة فى البيت الأثينى ، وفى خطابه عن « قضية قتل إراتوستينيس » يقدم ميلودراما تثير الإعجاب فى حياة رجال ونساء بسطاء . وكان لوسياس يكتب أيضا للمناسبات العامة ، وقد بقى لدينا خطاب جنائزى يحمل اسمه . ولم يكن لوسياس مواطنا أثينيا ، ولذلك لم يكن يستطيع أن يلقى الخطاب بنفسه ؛ ولكن من الجائز جدا أن يكون قد أنشأه لمتحدث آخر . والخطاب يكشف عن مزاياه الطيبة والرديئة . ففيه نفس القيمة السطحية أو الظاهرية التى تميز خطبه الأخرى ، ولكن العواطف فيه مبتذلة بعض الشىء ، والخطيب يستلهم بريكليس بشكل متكرر أكثر من اللازم . ويبدو أن متطلبات المناسبة العظيمة كانت أبعد مما يمكن أن يبلغه باع « لوسياس » .

وإلى نفس هذا الجيل كان ينتمى «إيسايوس» (حوالى ٤٢٠ — حوالى ٣٥٠ ق.م) ، الذى تتعلق خطبه الإحدى عشرة التبقية لدينا بوصايا وقضايا تنازع على الميراث . وكان «إيسايوس» اخصائيا خبيرا بفرع بالغ الصعوبة من فروع القانون الأثينى ، تنظمه قواعد شديدة التعقيد عن روابط الدم والنسب ويزيد من ارتباك الأمور فيه جهل المحلفين ولكن «إيسايوس» كان قادرا على إيضاح هذه الصعوبات وبسطها وعلى كسب قضاياه بما كان يضيفه عليها من وضوح . وفى خطبه « عن تركة هاجنياس » ، نجد أن هناك ثلاثة وعشرين عضوا من أعضاء الأسرة يرد ذكرهم ، الأمر الذى يجعلنا لا ندهش عندما نعلم أن

المحكمة أصدرت حكما خاطئا . ولم تكن « لإيسايوس » مزايا كبيرة ككاتب ، ولذا فإن مكانه الصحيح هو فى تاريخ القانون أكثر منه فى تاريخ الأدب . وهو يماثل ليسياس فى استخدامه لمفردات اللغة الشائعة الاستعمال . كما أنه يتنازل فى بعض الأحيان باستخدام عبارة بأسلوب الحوار الجارى أو استعارة خشنة ، وفى أحيان أخرى يخطىء فى اتباع قواعد النحو . ولكنه على العموم كان يفهم عمله جيدا ، وليس لنا أن نلومه عندما يكرر نقطة معينة أو ينهى خطابه بتلخيص جامع لنقط القضية بدلا من إنهائه بنداء عاطفى . وهو لايحاول أن يلائم بين خطبه وبين شخصيات موكليه ، ويعتمد على قوة حججه ومتانتها . والحق أن « إيسايوس » لم يكن خطيبا ، وإنما كان وكيل دعاوى .

وكان هناك رجل أكثر قدرة وأعظم نفوذا ، وإن لم يكن خطيبا بالمعنى الصحيح على أى وجه ؛ ذلك هو « إيسوكراتيس » (٤٣٦ — ٣٣٨ ق . م .) الذى ولد قبل نشوب الحرب البيلوبونيزية وعاش حتى شهد انتصار قوة مقدونيا الجديدة فى خارونيا ، وبلغ شأوا عظيما من النفوذ السياسى ، وارتبط بعلاقات كثيرة مع أغلب عظماء عصره . وقد تدرب « ايسوكراتيس » على الخطابة فى شبابه ، ولكن ضعف صوته وعصبيته وقفا فى طريقه ، فترك ممارسة الخطابة واتجه إلى تعليمها ، حتى احتل فى هذا الميدان مركز الصدارة بلا منازع . وعندما قامت « أرتميسيا الكارية » بعقد مسابقة فى الفصاحة إحياء لذكرى زوجها ، كان كل المتسابقين تلاميذا لإيسوكراتيس . وقد نشر مؤلفات فى صورة خطب ، ولذا عد من الخطباء ، وإن كان ماأسداه إلى الخطابة فى الحقيقة قد تحقق من سبيل آخر .

وكانت لإيسوكراتيس وجهات نظر صارمة عن الأسلوب ، أعطى أمثلة لها فى أعماله وغرسها فى نفوس تلاميذه . فهو يستهدف إحداث أثر فخم يسعى إلى بلوغه بوسائل فنية وضعها خصيصا لهذا الغرض . ومن رأيه تجنب استخدام الكلمات الملتحمة المقاطع ، أى السماح بتتابع كلمتين تنتهى أولاهما بحرف علة وتبدأ ثانيتهما بحرف علة أيضا . وهو يحبذ استخدام الكلمات التى تضم مجموعات معينة من الحروف الساكنة وفقا لنمط معين ؛ وتكرار نفس المقطع فى كلمات متتابعة . وكان يوجه اهتماما عظيما إلى التتابع النغمى فى الكلام ، ويعتقد أن النثر الخطابى له تتابعه النغمى الخاص به . وجمله مصاغة فى دورات لفظية طويلة ، إذ هو لايكاد يسمح إطلاقا

بالتباين والتقابل الذى تحدثه الجمل القصيرة . ونتيجة ذلك كله أن أسلوبه — رغم مايتسم به من حرص يبعث على الإعجاب وخلو من العيوب والأخطاء — يفتقر مع ذلك إلى التلوين ويميل إلى الرتابة . ولكن مثله وآراءه دربت تلاميذه فى مدرسة صارمة ، وصفت لغة الخطابة الإغريقية فأخرجتها خالصة نقية .

وكان لإيسوكراتيس تأثير كبير على الفكر فى عصره ، فكتاباته كثيرا ماتتناول تعليم السياسة وممارستها ، وهما ميدانان عالجهما بأفق واسع ووجهة نظر تدعو إلى الإعجاب لخلوها من التناقض . وفى مقالته « ضد السوفسطائيين » نجده يكشف للعيان رذيلة التعليم السوفسطائى بأن يبين ما لوعوده المناقضة للعقل من أثر مخرب على فضيلة الاجتهاد ، وما فى دعواه الزائفة بتعليم الحقيقة من مراءاة الختل وخداع كامل. وقد عرض نظريته البنائية فى هذا الصدد فى مؤلفه « عن الترياق » ، حيث يقرر أن « الفلسفة تفيد الروح بمثل ماتفيد الرياضة البدنية الجسد » ، وينتصر لأهمية الثقافة . أما وجهة نظره فى التربية فهى عملية بحتة ، تكاد تبلغ فى هذا مبلغ العداء للثقافة . وكانت فلسفته فى ذلك هى وجوب التدريب النافع على مواجهة الحياة والنهوض بأعبائها ، وليس تكريس هذه الحياة للبحث عن الحقيقة . ولكنه مع ذلك كان يشبه أفلاطون فى اهتمامه بتخريج مواطنين صالحين ، ويبدو أنه كان معلما دقيقا حى الضمير .

وكانت نظرياته فى التربية والتعليم تنهض على أساس مثل سياسى أعلى . فقد أدرك كالقلائل من معاصريه عظم أهمية المملكة المقدونية الجديدة فى ذلك الحين ؛ وتحقق من أن ملكها فيليب لديه من القدرة على توحيد بلاد اليونان مالا يتوافر لأى دولة من دول المدن ، ومن ثم فقد عقد على ذلك آمالا كبارا ؛ فلم تكن المشاكل والنزاع والحروب التى لاتنتهى بين المدن اليونانية فى نظره مجرد خطر على الحضارة اليونانية فحسب ، وإنما كان يرى فيها أيضا السبب الرئيسى فى بقاء فارس ، وكان يريد من اليونانيين أن يتحدوا ضد الفرس ؛ وفى مؤلفه « المديح » ، وجه النداء إلى فيليب كى ينهض بهذه المهمة . وببصيرة واعية — لابد أنها بدت شيئا مضحكا فى نظر الكثيرين من معاصريه — راح يوضح ويكشف ضعف الإمبراطورية الفارسية ؛ أما اقتراحاته لإخضاع هذه الإمبراطورية ، وخاصة عن طريق إنشاء مدن يونانية فى آسيا ، فقد طبقت فعلا عندما

بدأ الاسكندر زحفه لتأسيس إمبراطوريته العالمية . وربما يكون إيسوكراتيس قد بالغ في حسن ظنه بنوايا فيليب الطيبة ، ولكنه في نظرته السياسية العامة استطاع أن يتنبأ بما سيحدث بوضوح وصفاء حرم منهما معظم رجال عصره .

أما الدوائر التي كانت نظرتها الموضوعية إلى الأحداث أقل رصانة ، فقد رأت في نمو المملكة المقدونية مثاراً لمشاعر جد مختلفة . وكانت السياسة الصحيحة التي يجب أن تتبع إزاء فيليب هي المشكلة الرئيسية أمام الخطباء العمليين والسياسيين في القرن الرابع ؛ أثارت بينهم أمر العدوات والخلافات التي بقيت طول الحياة . فقد اتهم مؤيدو فيليب بالفساد والخيانة ؛ وادّعى مناهضوه لأنفسهم حق احتكار الوطنية والشرف. والحق أن القضايا في هذا الأمر اختلطت اختلاطا كبيراً ، ومازال من الصعب — حتى في عصرنا هذا — توزيع الثناء واللوم توزيعا عادلا. ومن اليسير أن نحكم على الوطنيين الأثينيين بالتعصب المحلى القصير النظر . أما سبب انتصار فيليب والاسكندر فهو أن دولة المدينة كان محكوما عليها بالفناء ، وبأن تحل محلها الممالك الهيلينية العظمى . وتكفي نظرة واحدة إلى الخريطة لبيان مدى تفاهة دائرة سلطان دولة أثينا بمقارنتها مع إمبراطورية الاسكندر التي امتدت من نهر الدانوب إلى سلسلة جبال هندكوش . ولكننا نجد من ناحية أخرى أن الوطنيين الأثينيين ناضلوا في سبيل شيء لا يمكن تقدير قيمته وأهميته للعالم ذلك أن أثينا — حتى وهي بحدودها المتقلصة في القرن الرابع قبل الميلاد — كانت مهدا وحمى للحياة المتحضرة لا يمكن أن ترقى إليه كل الهيلينية الذائبة المنتشرة التي حملتها الجيوش المقدونية معها عبر آسيا . وبالنسبة لأثينا نفسها ، كان انتصار فيليب يعني شيئاً أكثر من ضياع الاستقلال السياسي ؛ كان يعني فترة طويلة من الصعوبات والعناء الذي يسببه سادة الحرب ، حتى انمحى كل شيء وتلاشى في انتصار روما الكامل

وقد أوصلت هذه السنوات المضطربة الخطابة اليونانية إلى شكلها الكلاسيكي . ففي خطب «لوكورجوس» (حوالى ٣٨٩ — ٣٢٤ ق . م) الوطنية ، نجد مبادىء إيسوكراتيس وقد وضعت موضع التنفيذ ، وإن لم يكن ذلك في سبيل غاية تستهدف جمع شمل البلاد الهيلينية كلها . وإذ كان لوكورجوس وطنيا صلبا نزيها من المدرسة القديمة ، فقد عارض كل مساومة أو حل وسط مع مقدونيا وراح يتعقب أي أثيني

تحوطه ريبة الخيانة تعقبا لا رحمة فيه ولا هوادة والخطبة الوحيدة الباقية لنا من أعماله هى خطبته « ضد ليوكراتيس » ، التى يوجه فيها الاتهام إلى رجل هرب بعد هزيمة « خايرونيا » وهذه الخطبة تبرر الحكم القديم على لوكورجوس بأنه كان « يغمس ريشته فى الموت لا فى الحبر . » فهو يهاجم الهارب التعس بمقتطفات من أشعار تورتايوس وهوميروس ، ويعتبر الحكم ببراءته شيئاً معادلا لجريمة خيانة أثينا ودينها وسفنها. فأمن الكومونولث الأثيني يجب أن يقدم على الرحمة . وقد حكم فى هذه القضية ببراءة المتهم ليوكراتيس بفضل صوت واحد فقط ، وهو أمر يبين مدى عظم التأثير الذى بلغه لوكورجوس بندائه الموجه إلى العواطف الوطنية . وربما تأثر المحلفون بمبالغاته ، وتحركت نفوسهم لقوله : « لتتصوروا إذن ، أيها الأثينيون . أن الأرض وأشجارها تستجير بكم : أن الموانى ، وأحواض السفن ، وجدران المدينة تتوسل إليكم : أن المعابد والأماكن المقدسة تستنفركم لتساعدوها . » فقد كان لوكورجوس يعلم أنه يخاطب رجالا لا يصدمهم استخدام شىء من المبالغة .

أما معاصره وحليفه السياسى « هوبيريديس » (٣٨٩ — ٣٢٢ ق. م .) فإن المعرفة به قاصرة على شذرات متناثرة من أعماله فقط . وكان مناهضا لمقدونيا مناهضة لا هوادة فيها ، وبلغ به الأمر أن دفعته سياسته إلى اتهام ديموسثينيس نفسه واستصدار حكم بنفيه . وأفضل ما حفظه الزمن من أعماله خطبة بعنوان « ضد أثينوجينيس » ، و « خطبة جنائزية » . وتتعلق الخطبة الأولى بشاب أحمق تعرض للتغرير به حتى اشترى مشروعا تجاريا تثقله لديون ، وراح بعد ذلك يحاول الإفلات من هذه الأزمة . والخطبة مكتوبة بأسلوب سلس بديع ، يشبه أسلوب لوسياس . أما الخطبة الجنائزية فهى أكثر اتصافا بالطابع الرسمى والعبارات المميزة ؛ ولكن ، نظراً لأنها تمجد ذكرى ليوسثينيس ، صديق الخطيب ، فإنها تتسم بحرارة غير مألوفة فى مثل هذه الخطب . وأنبل فقراتها هى تلك التى يقدم فيها الخطيب عزاء غير عادى لأقرباء المتوفى ، بأن يخبرهم إنه « إذا كان الموتى يتمتعون بالوعى واليقظة وبعناية الله كما نؤمن ، فإن فى مقدورنا أن نثق بأن أولئك الذين نصروا شرف الآلهة عندما كان مهددا هم الآن موضع الحب العطوف من الله . »

وقد كان أسلوب هوبيريديس موضعا لثناء القدماء ، وكان الرأى أنه « أفضل خطيب بين غير المحترفين » . وكانت له طرق عدة لتنويع أسلوبه . وكان يستخدم

العبارات الدارجة التى تذكر السامعين بالملهاة القديمة ؛ ويحاول استعمال استعارات جريئة وتشبيهات محكمة ؛ ويعنى بإنشائه عناية فائقة . وقد اتبع فى «خطابه الجنائزى» قواعد إيسوكراتيس فى تجنب الوقفات بين حروف العلة المتتابعة . وكان يعرف كيف يجمع بين الجمل الطويلة والقصيرة ؛ كما كان أستاذا فى التهكم والسخرية اشتهر بحضور بديهته . ونستطيع أن نقف على وجهة نظره فى عمله وفى خصومه من قوله : « إن الخطباء كالثعابين ؛ وكل الثعابين تستوى فى كراهية الناس لها ، ولكن بعضها — وهى الصلال الغادرة — تؤذى الناس ، بينما تأكل الثعابين الضخمة هذه الصلال . »

بيد أن الشخصيتين النموذجيتين لعالم الخطابة هذا كانا رجلين خاصم كل منهما الآخر طوال حياتهما ، وبقيت لدينا من معاركهما خطب كاملة ؛ هذان الرجلان هما «ديموستينيس» (٣٨٤ — ٣٢٣ق . م) « وأيسخينيس»(٣٩٠تقريبا —٣٢٥ق .م.) اللذان تتركز فيهما المشاعر الغاضبة غير الكريمة التى سادت تلك السنوات المضطربة. وقد كانا سياسيين إلى جانب اشتغالهما بالمحاماة ، وكان لخطبهما أثر على مجرى الأحداث. وإذا كان « ديموستينيس » قد ثابر على اتباع سياسة واحدة ، فقد كان «ايسخينيس» خصما نموذجيا له يخفى افتقاره إلى الهدف السياسى وراء لذعات لسان حاد وأستاذية بارعة فى استخدام الحيل القانونية الفنية . والحق أن الرجلين كانا نقيضين فى الأصل ، والخصائص المميزة ، والمصير الذى قدر لكل منهما . فايسخينيس نشأ فى أسرة متواضعة فقيرة ، وشق طريقه بالإرادة القوية ، والشخصية الطاغية ، وما وهبه من مقدرة خطابية . ولم يحدث أبدا أن أثار منهاجه فى الانتهازية السياسية أية عداوة جائحة ضده . ويبدو أنه مات ميتة ناعمة فى رودس حيث كان يمارس تعليم الخطابة والبلاغة أما « ديموستينيس » فقد انحدر من أسرة ثرية ، ولكن الأوصياء عليه بددوا ميراثه ، وكانت أولى خطبه هى تلك التى استهدف بها استعادة أمواله منهم . وكانت حياته السياسية وقفا على هدف واحد ، هو معارضة قوة مقدونيا ومناهضتها . وقد أخطأه النجاح فى البداية ، ولكنه بلغ بعد ذلك مركز القوة، وكان المسئول بصفة رئيسية عن توجيه أمور أثينا بنجاح فيما بين ٣٤٠ و ٣٣٨ ق . م . وقد دخل «ديموستينيس» فى صراع عنيف مع زملائه الوطنيين ، ونفى بإيعاز من «هوبيريديس» بتهمة الرشوة ، ولكنه عاد بعد ذلك عودة الأبطال ، وانتهى بأن انتحر مفضلا القضاء على نفسه بيده بدلا من الخضوع للقائد المقدونى المنتصر « أنتيبار » .

وقد أصبح « ديموسثينيس » خطيبا تحت ضغط الظروف وبحافز من أطماعه السياسية . ولم يكن موهوبا بطبيعته ، ولكنه تغلب على نواحي قصوره بالعمل الشاق والتدريب الثابر المستمر ؛ ورغم ذلك فإنه لم يبلغ أبدا مبلغ القدرة على الارتجال ، وقد يكون هناك قدر كبير من الصحة في القول بأن أعماله تشي بسابق الإعداد . ويحكي « أيسخينيس » حكاية مسلية ـ قابلة للتصديق ـ عن العيّ الكامل الذي أصاب « ديموسثينيس » في سفارة له إلى « فيليب » ملك مقدونيا ـ عندما أعطاه « فيليب » كل فرصة ليستمر في الحديث ، وظل رغم ذلك معقود اللسان . ولكن هذه الصعوبة الطبيعية بالذات هي التي جعلت « ديموسثينيس » خطيبا عظيما ، لأنها جعلته يدرس فنه بتركيز عظيم ، ويصقل خطبه حتى تخلو من كل عيب أو نقص . ولم يكن يستطيع أن يتردد أو يعتمد على الارتجال ، ولذا كان يفكر في كل شيء ويعد له عدته ، مما جعل خطبه تراثا كلاسيكيا ؛ إذا وضعنا في اعتبارنا المناسبات التي وضعت لها وشخصية مؤلفها نجد أنها لا يمكن أن تكون أفضل مما هي عليه .

وتنقسم خطب « ديموسثينيس » إلى ثلاثة أقسام : خطب ألقيت في المحاكم في قضايا خاصة ؛ وخطب تتناول قضايا عامة ؛ وخطب ألقيت في مجلس النواب . والنوع الأول قانوني صرف ؛ والنوع الثاني يمتزج فيه القانون بالسياسة ؛ بينما النوع الثالث سياسي خالص . وتتميز الخطب الخاصة بصفة عامة بالبساطة والقصر ؛ وتنحصر أهميتها أساسا في الحياة التي تكشف عنها . فهنا نجد نزاعا بين جيران يدور حول ما إذا كان طريق معين مجرى مائيا أم لا ؛ أو شجارا يبدأ في معسكر ثم يستأنف فيما بعد حتى ينتهي بترك المدعي غائبا عن الوعي على قارعة الطريق ؛ أو رجلا يدعي أنه في الحقيقة مواطن أثيني ولكن اسمه رفع من قائمة المواطنين الاثينيين بطريقة كيدية ؛ أو رئيس كتبة يرث عملا مصرفيا ويعرض دفاعه ضد المطالبات المالية التي يتقدم بها ابن صاحب العمل السابق . ولم يكن « ديموسثينيس » نفسه هو الذي يلقي هذه الخطب ، وإنما كان عملاؤه هم الذين يلقونها ؛ في حين كان هو محترفا يبذل قصارى جهده في سبيل المال ، ولذا لا ندهش عندما نجده في البداية يكتب خطبة « لصالح فورميو » ، ثم أخرى « ضد ستيفانوس » الذي كان شاهدا في صف فورميو ثم اتهم بشهادة الزور .

وفن صياغة الخطب الخاصة مثير للاهتمام ؛ فهي تكتب بأسلوب مناسب لمن سيقومون بإلقائها ، وتخلو من الصقل والفخامة التي تتميز بها الخطب العامة . وإذا

كانت النكات التى تتخللها نادرة وغير مقنعة ، فإنها تتصف مع ذلك ببعض الصفات التى تدعو إلى الإعجاب . فديموسثينيس يعرف كيف يصل بالقضية إلى أبعدما تسمح به ظروفها عن طريق استغلال التحيز الأخلاقى أو استنباط الحجج من « الاحتمالات » . وقد لا يكون عرضه للنقاط القانونية محايدا تماما ، ولكنه يناسب عقلية محلفيه على أفضل وجه . وأقرب الأجزاء إلى الأدب فى هذه الخطب هى فقرات الرواية التى تلتزم البساطة التى اشتهر بها لوسياس . فديموسثينيس قصاص بارع يعرف تماما كيف يكتسب مشاعر المحلفين من خلال رواية محكمة أحسن اختيارها . وهو ينجح فى استغلال القصة المناسبة ليكتسب الدرجة المطلوبة من انحياز السامعين إلى جانبه دون أن يلجأ إلى إصدار كثير من الأحكام العدائية .

أما خطب ديموسثينيس العامة فذات طابع مختلف عن هذا كثيرا . فهو لم يكن فيها يمارس مهنته لصالح الآخرين ، وإنما كان يصدر فيها عن آرائه التى يقتنع بها تماما . وفى سبع خطب ألقيت بين عامى ٣٥١ و ٣٤١ ق . م . ، بلغ ديموسثينيس قمة قوته كخطيب . فخطبه « الفيليبيه » و « الأولونثيائية » ، وخطبه « عن السلام » و « عن الخرسونيس » كلها تستهدف شيئاً واحداً ، هو إعاقة سبيل مقدونيا . وفى هذه الخطب يحاول ديموسثينيس أولا أن يوقظ وعى مواطنيه بخطورة المغزى الذى ينطوى عليه تقدم فيليب ، ثم يقترح الخطوات الكفيلة بمجابهته ، وهى خطوات عملية معقولة ، منها مانادى به من إنشاء قوة غزو كافية حسنة التجهيز ، وتحويل اعتمادات المهرجانات إلى اعتماد حربى ، واعتراض سبيل العدوان المقدونى اعتراضاً فوريا فعالا . وكان أسلوبه فى تقديم هذه الأفكار حافزاً مقنعاً ، يتجنب فيه توجيه الاتهامات والتعرض للأمور الشخصية ، ويركز فيه اهتمامه على النقطة الأساسية فلا يكاد يخرج عنها . وكل خطبة من هذه الخطب تمسك بتلابيب خطر واحد وتعرض وسيلة مجابهته. وكانت الصعوبة التى يواجهها ديموسثينيس هى إقناع سامعيه بخطورة الحال . وعندما أثبتت الأحداث هذه الحقيقة بمالايدع مجالا للشك ، واجهته صعوبة مناقضة للأولى كى يقنع هؤلاء السامعين بأنه مازال ثمة أمل وفرصة لتدارك الأمر . وفى كلتا الحالتين حافظ ديموسثينيس تماما على هدوء أعصابه واحتفظ بوقاره .

وهذه الخطب هى أفضل ماخلفه ديموسثينيس؛ تشيع فيها روح وطنية لامجال فيها للشك ، ويقارن فيها بين الحاضر المهين وبين الماضى المجيد، ويأمل فى بذل الجهود

لإنقاذ اسم أثينا . وهذا الموضوع يتكرر باستمرار فى خطب ديموسثينيس ويعتبر مفتاح أفكاره السياسية . فقد كان يقدر ماحققته أثينا تقديراً كبيراً ويسعى مخلصا للمحافظة على تراثها كى يبلغ العالم . وكان من ناحية أخرى يرى فى فيليب أكثر من مجرد عدو ؛ فقد راعه نشاط الملك المقدونى وإغفاله لتقاليد الحرب ، فرأى فيه همجيا متبرراً يجمع بين حياة خاصة زرية وبين فساد عامد واع فى ممارسة القضايا العامة . وليس هناك مجال للشك فى شرف ديموسثينيس فى معارضته لفيليب ، ويبدو أنه لم يسأل نفسه أبداً عن الكيفية التى استطاع بها رجل لئيم الطبع على هذه الصورة أن يصنع ماصنعه فيليب . ولم يدّع ديموسثينيس لما قدمه من حلول فضلا خاصاً ؛ بل كان يعنى ما يقول عندما أنهى خطبته الفيليبية الثالثة بقوله : « إذا كان هناك من يستطيع أن يقترح شيئاً أفضل من هذا فليذكره ، وليؤكده ؛ وأيا كان قراركم ، فإنى أصلى للسماء كى تجعله خيراً . »

ولا تعود شهرة ديموسثينيس إلى هذه الخطب بقدر ما تعود إلى خطبه التى ألقاها فى المحاكم عن قضايا عامة . فخطبه « ضد أندروتيون » و « ضد ليبتينيس » و « ضد تيموكراتيس » و « وضد أريستوكراتيس » و « ضد ميدياس » ، كلها مؤلفة على نطاق أوسع كثيراً ، وتكشف جوانب أخرى من شخصيته وفنه . وهى تتضمن توجيه الدعوى ضد رجال قدموا اقتراحات أو ارتكبوا أعمالا كانت لها عواقب عامة . ومعظم هذه الحالات تمس قضايا سياسية ، يناقشها ديموسثينيس بشكل أعنف كثيراً مما هو معهود فى خطبه العامة . وتعتبر خطبته « ضد ميدياس » أصدق هذه المجموعة تصويرا لخصائصها . فقد كان «ميدياس» خصما سياسياً وشخصياً، بلغ به الأمر أن صفع « ديموسثينيس » على وجهه أثناء حفل عام فى المسرح . ومن الوجهة النظرية ، كان من الممكن أن يعاقب « ميدياس » عقابا صارما بتهمة انتهاك حرمة مقدسة ؛ ولذا فإن الخطبة الموجهة ضده تعتبر عملا غير عادى ؛ إذ تناول فيها ديموسثينيس الإهانة التى لحقته بجدية لا نظير لها ، وراح يركم حسابا طويلا عن أفعال « ميدياس » السيئة السابقة . وقد استعان فى خطبته بكل الوسائل؛ بالشجن ، والتهكم ، والغضب ، والإشفاق على الذات ، مستهدفا إحراج المخطىء . ونتيجة ذلك كله أن ديموسثينيس سرعان ما يفقد تأييدنا ، لأنه يفرط فى طلب التعاطف معه واستنكار ما أتاه خصمه . وليس مما يثير الدهشة ــ والأمر كذلك ــ أن نعلم

أن القضية انتهت صلحا ، وأن ديموسثينيس قبل فيها حفنة من المال على سبيل التعويض . ويبدو من هذا أن ماحاق به من ضرر لم يكن بالخطورة التي توهمها ، وأنه كان يؤكد قضيته مدفوعاً بحوافز سياسية أو شخصية .

وتبدو لنا قمة ما بلغه هذا الأسلوب في الخطبتين «عن السفارة» و «عن التاج» ، اللتين كان منشؤها العداء بين «ديموسثينيس» و «أيسخينيس» . وكان النزاع بين الرجلين قديما ؛ وفي عام ٣٤٨ ق . م . اشترك «ايسخينيس» في مفاوضات السلام مع فيليب المقدوني ، وأقام ديموسثينيس الدعوى ضده بتهمة الرشوة ، فقابل ايسخينيس ذلك بمهاجمة «تيمارخوس» — زميل ديموسثينيس — متهما إياه بحياة الانحلال ، وكسب قضيته فعلا . وفي عام ٣٤٣ ق . م . أثيرت نفس القضية مرة أخرى ، وألقى فيها ديموسثينيس خطبته العظيمة «عن السفارة» ، ورد عليه «أيسخينيس» بخطبة أخرى تحمل نفس العنوان . وكان ديموسثينيس في موقف عسير ، إذ لم يكن يوجد دليل على أن أيسخينيس قد تلقى رشوة أو أنه قد خان أثينا . ولكنه من ناحية أخرى كان بلاشك قد أعطى وعودا وألقى خطبا أدت إلى احتلال «ترموبيلاي» بقوات فيليب المقدوني وإلى ضياع «فوكيس .» وكان السؤال هو ماإذا كان «أيسخينيس» فيما فعل مغفلا قد تورط أو شريرا سيء المقصد؛ وديموسثينيس يحاول أن يثبت الثانية بوصف تاريخ أيسخينيس . والخطبة غريبة الترتيب في حد ذاتها ، وكثيرا مايصعب تمييز مختلف الأحداث فيها من بعضها . وقد يكون هذا أمرا متعمدا ، التجأ إليه ديموسثينيس في غياب الأدلة سعيا إلى استخلاص القرائن من الاحتمالات ، معتمدا على الأقوال العامة ليربك المحلفين ويقنعهم . وقد رد عليه أيسخينيس بخطبة رائعة يسخر فيها من ديموسثينيس ويعلن براءته مستندا إلى أن فيليب قد خدعه . وقد أبرأه المحلفون فعلا .

وفي عام ٣٣٠ ق م . ، بعد رحيل الأسكندر إلى آسيا اقترح «كتيسيفون» أن يكافأ ديموسثينيس على خدماته للدولة بتاج من الذهب ، فانبرى أيسخينيس في خطابه «ضد كتيسيفون» مناهضا الاقتراح على أساس أنه غير قانوني ، ورد «ديموسثينيس» على ذلك بأشهر خطبه على الإطلاق : «عن التاج» . وقد أتاحت المناسبة لكل من الخطيبين إحياء خلافاتهما القديمة ، ومناقشة ماضيه وماضي خصمه السياسي .

وقد أرسى « أيسخينيس » دعواه على أساس قانونى سليم ، ولـكنه كان أحمق إذ خرج من ذلك إلى مناقشة تصرفات« ديموسثينيس » الماضية فأعاد ذكر مناسبات — بعضها تافه — لم تـكن سياسة « ديموسثينيس » فيها فى صالح بلاده . وقد أجاب « ديموسثينيس » على ذلك بعرض هذه الأحداث من وجهة نظره هو ، وبهجوم مضاد على « أيسخينيس » باعتباره خائنا وضيع المنبت . وإذ افترض « ديموسثينيس » أن أفـكاره وأفـكار أهل المدينة واحدة ، فقد وجد من السهل عليه أن يدحض ادعاء خصمه ؛ وخسر « أيسخينيس » القضية وحكم عليه بغرامة ، فضل الخروج إلى المنفى على دفعها .

وفى هذه المناظرات العظمى تبدو لنا شخصيتا الرجلين وأسلوباهما فى الخطابة متمايزةعن بعضها البعض تمايزا حادا . ومن السهل أن ننحاز إلى أى من الجانبين ونهون من شأن أحد الندين أو نعظمه على حساب الآخر . ولـكننا يجب أن نقر بأنهما كانا قرينين متكافئين وأن كلا منهما كان يعطى بقدر ما يأخذ . وكان «ديموسثينيس» يتمتع بميزة التزامه سياسة وطنية واضحة و بمقدرته على إثبات ذلك . أما أيسخينيس فيستند إلى أن « كلا من الفرد والدولة يجب أن يعدل من موقفه تبعا لتغير الظروف ، وأن يهدف إلى بلوغ أفضل ما هو متاح فى وقت معين » ولم يكن دفاعه عن تصرفاته الخاصة مرضيا كل الرضا ؛ ومن الجائز أنه كان يريد لمقدونيا أن تنتصر — سواء كان مبعث هذه الإرادة الإقتناع أوخراب الضمير : وطبيعى أنه لم يكن يستطيع الجهر بمثل هذه الحقيقة أمام هيئة محلفين أثينيين ، ومن ثم اضطر إلى التزام التعبير عن مشاعر وطنية غير واضحة واتهام خصومه اتهاماغيرواضح أيضا بأنهم فاشلون . وهذا الفرق بين وضعى الرجلين هو الذى تعزى إليه أفضل الفقرات فى خطب « ديموسثينيس » ، حيث تبلغ فصاحته أقصاها عندما يصف الأحداث المثيرة للسنوات السابقة أو يعبر عن أعمق الآمال التى يكنها لأثينا :

ولـكن كفتى الميزان تصبحان أكثر تعادلا عند تناول الجانب الإنسانى فى الرجلين ؛ فسخريات « ديموسثينيس » ثقيلة الظل ، وهجومه على منبت « أيسخينيس » المتواضع يـكاد يبلغ حد السخافة . ومن الصعب أن نصدق أن هذه الاتهامات كانت تؤخذ مأخذ الجد . ورغم أنه يغير أسلوبه وجمله ، فإنه فى الحقيقة لا يغير من نغمته . فـكل

نقطة تقرر بنفس العنف ، وكل جملة « تحتها خط » . والواقع أن سيطرته الصارمة على نغمة التوكيد تجعل أى نوع من الخفة شبه مستحيل بالنسبة له . وحتى أعظم استعاراته يمكن أن تغدو موضعا للسخرية ، مما أدى إلى حذفها من النصوص التى روجعت من خطبه . ومن الناحية الأخرى ، نجد أن أيسخينيس كان خطيبا بالسليقة ، يحس بنبض سامعيه ويعرف كيف يغير من لون كلامه ونغمته . وكان ناجحا فى نكاته وفى تلاعبه بالألفاظ ، ذا إحساس حقيقى بالفكاهة التى تثير الإعجاب والتسلية ، كما فى روايته عن العى الذى أصاب « ديموسثينيس » أمام فيليب . وهو يتميز بقدرة لطيفة على التهكم ، وبأسلوب محبب فى انتقاد « ديموسثينيس » كما لو كان شريرا معروفا . وروايته عن كذب «ديموسثينيس» لاتترك متسعا لمزيد، فهو يقول: « عندما يكذب الأفاكون الآخرون ، يحاولون أن يقولوا كلاما عاما غامضا غير محدد خشية أن يتهموا بالتزييف؛ ولكن ، عندما يحاول « ديموسثينيس » أن يأفك عليك ، فإنه يبدأ قبل كل شىء بأن يؤكد أكاذيبه بيمين مغلظة ، داعيا على نفسه بالدمار ، وبعد ذلك ـ رغم علمه بأن ما سيرويه لا يمكن أن يحدث بالمرة ـ فإنه يجرؤ على الحديث بحساب دقيق عن اليوم الذى سيحدث فيه هذا الشىء المستحيل . » وعندما يتجه « أيسخينيس » إلى الهجوم على حياة « ديموسثينيس » العائلية ، يتجنب المبالغة الزائدة ، وتكون ضرباته فى بعض الأحيان غير بعيدة عن الحقيقة .

ويبدو أيضا أن أيسخينيس استغل الفرص التى أتاحها له وضعه العسير إلى الحد الأقصى . فقد استند فى موقفه على الأسس القانونية ، وترك مهمة مخاطبة العواطف لخصمه فى الأغلب الأعم . وإن حذقه ومهارته ليبعثان على الإعجاب حقا . ولكن نقطة ضعفه تكمن فى أنه ـــ لو كانت له سياسة على الإطلاق ـــ فإنه لم يكن يستطيع الكشف عنها ، وأنه عندما يصبح الأمر منافسة فى الوطنية تغدو هزيمته أمرا لا مفر منه . وإذا لم يكن أمامنا مجال كبير للاختيار بين الاثنين من ناحية تشوية الحقائق وتزييف البراهين ، فإن « ديموسثينيس » يتفوق بلا نزاع عندما يصبح الأمر أمر سياسة ؛ ليس فقط لأنه يستطيع أن يدعى أنه التزم سياسة ثابتة ، وإنما لأن ذلك النوع الخاص من الفصاحة الذى كان يتصف به يلائم كل الملاءمة ما تثيره السياسة من مشاعر عنيفة ، فهو يرسى دعواه بالوطنية عن طريق توجيه الاتهامات بالخيانة والتهديدات بالدمار ؛ وفى خطبته « عن التاج » على الأقل ، نجح فى أن يحمل المحلفين على المضى فى تياره .

وكان من نصيب « ديموستينيس » فيما تلا عصره من العصور القديمة أن اشتهر شهرة لا نظير لها . فاعتبر فى العالم الهلينى — وفى روما بعد ذلك — نموذجا للخطيب المفوه . وإذا كان يبدو مفرطا فى المبالغة أحيانا فإن مرد ذلك إلى أننا قد فقدنا عادة الإنصات إلى الخطب الطويلة . وعلى ذلك ، فإن من الصعب الحكم عليه كرجل ، أو على عمله كأدب . فآراؤه تبدو أعنف من أن تكون مخلصة كل الإخلاص ، ورغم ذلك فليس هناك أدنى شك فى أمانته المطلقة . وأسلوبه يبدو أشد اصطناعا من أن يسيطر على السامعين ، ومع ذلك فليس هناك أدنى شك في نجاحه . وقد يستمتع الدارس بالشكل المعقد لخطبه وبجملها المزخرفة المتقنة ، ولكن الغريب حقا أن هذه الصفات نفسها كانت تستهوى المحلفين وتسحرهم . والحقيقة الباقية هى أن اليونانيين كانوا مولعين ولعا خاصا بالبلاغة ، يولونها نفس الاهتمام الشديد الذى كانوا يولونه للمأساة . وقد خلب « ديموستينيس » ألبابهم بقوة استثارته لعواطفهم ، وبقوة الإقناع البادية فى حججه . أما الصفات التى قد تستثير نفورنا — مثل ضيق الأفق، والغطرسة، وانعدام الحاسة الفكاهية والافتقار إلى الذوق — فإنها لم تفعل سوى أن دعمت الفكرة العامة السائدة عن إخلاصه وفخامة أسلوبه . . فقد كان ديموستينيس رجلا يعرف كيف يقنع السامعين .

الفصل الثامن

عصر الإسكندرية وما بعده

كان معنى سقوط أثينا أمام اسبرطة عام ٤٠٤ ق . م . انتهاء الفن الشعبي في بلاد اليونان . لقد كانت الملاحم ، والأغانى « الجماعية » [أغانى الكورال] ، والملهاة والمأساة ، وحتى تاريخ «هيرودوت» ، كانت كلها تروى وتمثل فى المناسبات العامة ، لتستمتع بها الجماهير . ولكن التغيرات الحاسمة التى جاء بها القرن الرابع قبل الميلاد قضت على هذا كله . فقد انقسم العالم اليونانى إلى ملكيات عسكرية ، وحمل الاسكندر معه حضارة اليونان إلى بلاد السند، وحافظ عليها خلفاؤه فى الممالك نصف الأسيوية التى أنشأوها فى « مصر » ، « وسوريا » ، « وبرجام » . وحلت الأوتوقراطية محل الديمقراطية ، بل ومحل الأرستقراطية ؛ وأصبح الفن والأدب امتيازا تتمتع به الأقلية ، وظهر التفقه فى العلوم الأدبية ، وراح علماء الأدب يكتبون الشعر كما يكتبه علماء الأدب . وحين حرم الأدب من تقاليده، ونقل إلى أجواء أجنبية ، وخضع لحماية الحكام المطلقين وتعثر فيما يفرضه مثل هذا الخضوع من عقبات، فإنه لم يستطع أبدا أن يقترب من القمم الشامخة التى كان قد بلغها فى ماضيه . ولكن — حتى فى هذا المجال المحدود — استطاعت العبقرية اليونانية أن تجد أشياء كثيرة تقولها وأساليب جديدة تقول بها هذه الأشياء .

وكان القرن الرابع عصر نثر، فبدأ أفلاطون طريقه كشاعر يبشر بتفوق لم يسبق له مثيل ، ولكن الفلسفة خنقت موهبة كان يمكن أن تضارع روعة «سيمونيديس ». وقد بقيت لدينا ثلاثون مقطوعة غنائية قصيرة تحمل اسم أفلاطون ، يعتبر بعضها من أجمل الشعر الغنائى الذى عرفه العالم . وكان أفلاطون يكتب بسهولة لا جهد فيها عن موضوعات بسيطة ، مثل مرور الزمن ، أو بحارة تحطمت سفينتهم ، أو الأثينيين الذين ماتوا على أرض فارسية ، وينجح دائما من خلال ذلك فى تسجيل لحظات رائعة الجمال أو بالغة الأسى. وفى أحسن صورها، نجد أن بساطته تفوق إبداع «سيمونيديس»، ورغم افتقاره إلى فخامة نظيره الأقدم عهدا ـ سيمونيديس ـ إلا أنه يضارعه فى مهارة

توزيع الإيقاعات بحيث ترتفع وتهبط فى اتساق تام مع عواطفه . وهو يتميز أيضاً بخيال خصب بديع ، يحول الـكتابة البسيطة الساذجة إلى شطحة سامية من شطحات الخيال . وهو ينجح — دون سابق تمهيد — فى أن يعطى اللحظة التى لها قيمة عنده بالضبط ، والصورة الشعرية التى تلائمها تماما . والنتيجة التى يبلغها من هذا هى جوهر الشعر الصفى . وأفلاطون — مثل سيمونيديس — غير قابل للترجمة ، عندما تتضح أصداء إيقاعاته فى الذهن . وفى المثال التالى ، يعطينا الشاعر الإنجليزى « شللى » روح إحدى مقطوعاته ، ويكاد ينجح فى نقل موسيقاها :

« لقد كنت نجمة الصباح بين الأحياء
قبل أن يهرب نورك البديع ؛
وأنت الآن ، بعد أن مت ، مثل « هيسبير »[نجمة المساء] تضفين رواء جديدا على عالم الموتى : »

ولـكن أفلاطون هجر الشعر ، وظل القرن الرابع ق . م . مخلصا للفلسفة والخطابة . وعاد الشعر إلى الانتعاش فى القرن الثالث ق . م . ، عندما انتقل مركز الحياة الإغريقية إلى الاسكندرية . فهناك ، تحت رعاية البطالمة السخية ، راح جماعة صغيرة من الرجال الموهوبين يكتبون الشعر لبعضهم البعض . وإذ كانت الأسباب قد انقطعت بينهم وبين حياة الأعمال النشيطة ، فقد عاشوا من أجل الآداب فقط ، ويبدو فى أعمالهم الافتقار إلى الأفق الفسيح والعمق اللذين كانا يميزان الأيام العظيمة السالفة. ولـكن ، نظرا لصدقهم ومهارتهم الفنية ، فإن السكندريين لهم مكانهم المحفوظ . فقد ارتادوا أرضا جديدة ، وكانوا آباء للرومانتيكية ، وللشعر العلمى ، ولذلك الشعر الذى يتعلق بالمشاعر اليومية للرجال المتمدينين . وكانوا أول من خلق أناشيد الرعاة والملحمة الأدبية ، وصنعوا الـكثير من أجل شعر الحب ، واستغلوا ما هو غير متوقع وما هو غامض مكنون ، وأظهروا بطريقتهم الخاصة ميلا شديدا للابتكار ، رغم أن الظروف كانت معارضة لنمو هذا الميل وبلوغه مداه .

والشخصية الرئيسية فى هـذه الحركة ، وإن لم يكن أفضل شعرائها ، هو « كاليماخوس » (٣١٠ تقريبا — ٢٤٠ ق . م .) ، الذى ترأس مجال الفنون ، وراح يرسل البرق والرعد فوق رءوس أولئك الذين لم يقبلوا قوانينه . وكان

« كاليماخوس » يعتقد ـ وهو اعتقاد له ما يبرره ـ أن عصر الفن العظيم قد ولى ، وأن الكتب الطويلة قد أضحت شيئا مملا . وكتب هو نفسه أناشيد ومقطوعات (إبجراماتا) قصيرة ، بينما كانت قصائده الأطول لا تعدو أن تكون مفككة يربطها إلى بعضها البعض خيط ضعيف . وكان هدفه أن يثير الدهشة والتسلية ، وكان يفتقر إلى الإيقاع والرشاقة ، ولكنه كان يتصف بالذكاء النافذ والحبكة المتقنة . وقد جعله عقمه كاتبا صعبا معقدا ، إذ سهل عليه علمه أن يستخدم الكلمات المعجمية العتيقة ، وكان يستمتع بقلب البناء الطبيعي للجملة . وكانت مشاعره محدودة ، وربما كان أكثرها حياة ونشاطا مشاعر السخيمة والازدراء التي كان يثيرها منافسوه في صدره. وكان يعتبر نفسه الجندب الصداح ، وبذل بضع محاولات ليتخطى حدود أفقه الضيق بطبيعته . وتبلغ كتاباته في بعض الأحيان حدا من الإملال لا سبيل إلى وصفه ، وخاصة عندما يحاول أن يبهر القارئ بمعلوماته في الجغرافيا أو في الأساطير . ولكنه ـ رغم ذلك كله ـ يتميز ببعض المواهب الحقيقية . فكثيرا ما نجد مقطوعاته القصيرة تتميز بالرشاقة ، بل وتمس شغاف النفس أحيانا . وقد استفاد من دراسته لروائع الأساتذة الأقدمين ، ونجح في أن يكتسب شيئا من بساطتهم وتعبيرهم المباشر . وهو عندما يكتب عنهم ، يتخلى عن سخيمته الضيقة ويتحدث برقة وحب عن القريبين منهم إلى قلبه . ولكن موهبته الأولى هي رومانتيكيته . فهو يعرف كيف يخلق جوا من التوتر الخارق للطبيعة ، ويصف في كلمات مرتعشة سكون الموت الذي يسود « هليكون » في الظهيرة قبل أن يرى « تيريسياس » الالهة « أثينا » وهي تستحم ، أو الإثارة التي تسود الجمع عند قدس الإله « أبوللون » قبل أن يتجلى الإله ، فترتعش النخلة المقدسة ، وتنفتح البوابات من تلقاء نفسها . فهنا ـ وليس في لحظاته الأكثر جدبا أو واقعية ـ يتغلب الشاعر في نفس « كاليماخوس » على الأستاذ ، فيضيف شيئا جديدا إلى الخبرة التصورية الخيالية .

ولم يكن « كاليماخوس » يحمل كثيرا من الاحترام لمعاصره « أبولونيوس الرودسي » (٢٩٥ ـ ٢١٥ ق . م .) ؛ فقد كان يكره إحياء الملحمة الذي كرس له « أبولونيوس » مواهبه . ولكن ، رغم كل الصيغ التقليدية والاصطناع الذي يطبع أسلوب ملحمة «الأرجونوتيكا» التي كتبها « أبولونيوس » ، فإن شعرها يفوق أي شيء كتبه « كاليماخوس » . وقد اختار « أبولونيوس » لموضوعه القصة القديمة

عن « الفروة الذهبية » ، وحاول أن يكتب ملحمة مستخدما لغة « هوميروس » وعروضه . وكانت النتيجة شيئا غريبا ، فليس فى « الملحمة » سوى آثار قليلة متناثرة من النغمة الملحمية الحقة؛ والبطل « جاسون » يغدو غير مثير للاهتمام إطلاقا فى المواضع التى لايثير فيها نفورنا . أما رفقاؤه ، فرغم أنهم على أهبة كاملة من اللباس والعدة للمناسبة التى يجتازونها — فقد جردهم تماما من حيوية الأبطال . والحكاية عبارة عن مجموعة من الوقائع المتتالية لا تجمعها أى وحدة فى البناء . وفى الكتابين الأولين ، يبدو لنا كما لو أن القصة لن تبدأ أبدا ، فالإشارات الأسطورية كثيرة ، معقدة ، مرهقة ، والإغراق فى سرد تفاصيل كل تصرف يبلغ حد الإملال . فقد كان « أبولونيوس » عميق التشبع بالروح السكندرية ، يعتقد أن اللوذعية وسعة العلم والتأنق يمكن أن تغدو عوضا كافيا عن الإلهام والجمال ، فخصص أبياتا كثيرة لسرد قائمة بأسماء بحارة السفينة « أرجو » ، أو ليصف « إروس »وهو يعابث « أفروديتا» ويلاعبها لعبة « السلاميات » . ولكن « أبولونيوس » يجد مواهبه الحقيقية فى الكتابين الأخيرين من الملحمة ، ويخلق شكلا جديدا من أشكال الشعر ، هو شعر الحب الرومانتيكى . فنى وصف الحب الذى تحمله الفتاة « الكولخية » الشابة — ميديا — للمغامر « جاسون » ، كتب « أبولونيوس » شيئا فريدا فى جماله ، إذ هو يحكى — فى إشفاق شديد ، قصة هذه العاطفة ، من أول الحلم الذى ينبىء « ميديا » بمقدم « جاسون » إلى المشاهد الرهيبة التى يحاول فيها « جاسون » أن يهجرها بعد كل ما صنعته من أجله . وقد استعار « فرجيل » تفاصيل هذه المشاهد فى روايته عن غرام « ديدو » بـ « اينياس » ؛ولكن« ديدو » كانت امرأة ناضجة ، بينما لم تكن « ميديا » إلا مجرد فتاة . وهى تتمتع بنضارة الأميرة « الكولخية » الشابة ، والسحر الذى تجيده جزء من صفات الوحشية فيها ، وحبها رومانتيكى صرف .وهى تخون والديها من أجل « جاسون » ، ثم تخجل من فعلتها ، ولكنها عندما تراه ثانية ، تحس بأنه يشبه « سيريوس » صاعدا من المحيط ، ويبلغ بها حنينها إليه حدا تعجز معه عن الكلام أو الحركة .

وفى نفس الوقت ، تأخذ مواهب أخرى « لأبولونيوس » مجالها إلى التعبير ، فحكاية المغامرات التى يجتازها « جاسون » تبلغ القمة بين روايات الغموض والإثارة ، وهى تصل ذروتها فى الأبيات الرهيبة التى يبذر فيها أسنان التنين ، فينبثق من الأرض المحروثة جيش من الرجال المسلحين بالبرونز ، يلمعون كما تلمع

النجوم فى ليلة شتاء إثر عاصفة ثلجية . وفى مثل هذه المشاهد، ينجح « أبولونيوس » فى خلق فن رومانتيكى حق . بيد أن « أبولونيوس » يتمتع بموهبة أخرى أيضاً ؛ فهو يدرك جمال الأشياء الصغيرة ؛ ومع أنه ينزلق فى بعض الأحيان إلى مجرد التأنق الفارغ ، إلا أنه يستطيع أيضا أن يخلق مناظر ساحرة الرقة ، عندما تجذب الحورية « هولاس » لتهبط به إلى بحيرتها ، واضعة ذراعها حول عنقه ، أو عندما تحمل « ثيتيس » وتابعاتها من حوريات البحر السفينة « أرجو » خلال الصخور المتحركة كما لو كن جماعة من الفتيات يلعبن بالكرة على شاطىء البحر. وملحمة « الأرجونوتيكا» غنية بالملاحظات الدقيقة الرائعة ، التى تكشف عن يقظة عين « أبولونيوس » للجمال المستتر . وإذا كانت عبقريته محدودة حقاً ، وصفاته الملحمية قليلة ، فإنه من ناحية أخرى رائد الرومانتيكية ومبتكر الحب عند أطراف العالم . وهو على حق فى البعد عن التنافس مع « هوميروس » فى ميدان الملحمة البطولية ؛ وعندما كتب عما يفهمه بدلا من أن يحاول الخروج « بموضة »[1] استطاع أن ينتج شيئاً جميلا تشيع فيه الرقة الحقة .

وثالث شعراء الإسكندرية هو « ثيوكريتوس» (حوالى ٣١٦ — ٢٦٠ ق‌م) . وكان أعظم من كل من « كاليماخوس » و « أبولونيوس » ، وكان له تأثير كبير على من جاءوا بعده . وقد كتب أناشيد أو « لوحات ريفية» ، متخذا من الحياة الرعوية فى صقلية موضوعا رئيسياً له . وقد بذلت محاولات لتفسير هذه المشاهد باعتبارها سجلا لأحاديث الشاعر مع أصدقائه ، وربما كان هناك شىء من الحقيقة فى هذه الفكرة . ولكن هذه الأشعار — بالنسبة لنا — يجب أن تؤخذ بمدلولها الظاهرى ، كأشعار عن رعاة صقلية . وهى عندما تؤخذ بهذا التفسير تبدو كاملة ومرضية تماما . وعالم « ثيوكريتوس » عالم خيالى صرف ، ولكنه يبلغ من الجمال حدا يفيض عليه حقيقة وحياة دائمة . ورعاته ليسوا ريفيين سذج ، بل شعراء ، تسجل أغانيهم حياة تبلغ من الجمال والإمتاع حدا لا يتصوره العقل . وعالمهم هذا فنى صرف ، كل شىء فيه يبلغ به الخيال أقصى درجات الانسجام والتوافق فى نطاق وحدة كاملة يأخذ جمالها بالألباب .

---

(١) تقليد أو ابتكار جديد . (م)

وليس فى هذه المقطوعات أناشيد طويلة ، كما أن كلا منها كامل فى حد ذاته . و « ثيوكريتوس » يركز ملكاته ويبلغ ما يريده من تأثير فى نطاق صغير . وقد أصبحت موضوعاته مألوفة نتيجة لمحاكاتها إلى درجة كبيرة فيما جاء بعده من مؤلفات الشعر الرعوى ، إذ غدت موضوعات أبدية للغناء والحوار الغنائى ، وللحب والموت . ولكن ، بينما نجد هذه الموضوعات موحدة متماثلة عند مقلدى « ثيوكريتوس » ، نجده هو ينجح دائماً فى إكسابها نضارة كاملة . فالأجواء التى يضعها فيها تكشف عن اختيار رجل يحب الطبيعة ، ويتميز بمهارة وذوق رائع فى انتقاء شجرة الصنوبر الهامسة ، والكهوف ذات الكروم المتعانقة ، والاستراحات الظليلة على جانب الطريق . وليس فى شعره أحداث تفقد رواءها بسبب طابعها التقليدى ، فالتمهيدات ، واحتفالات توزيع الجوائز كلها حية تنبض بالتفاصيل . بيد أن نبع القوة فى شعر « ثيوكريتوس » يكمن فى مقدرته الفذة على أن ينقل إلى السامع (أو القارىء) متعة ذكية إثر متعة ذكية بمجرد اختياره للألفاظ وتنسيقها . فقد كان يدرك أن كل كلمة فى هذا النطاق المحدود يجب أن تؤدى مهمتها ، وأن مقطوعته الصغيرة يجب أن تبرأ من التكرار السهل الذى يجوز فى الملحمة ، ومن الصيغ التقليدية التى يستعان بها فى الشعر المسرحى ؛ ومن هنا كانت كل جملة من جمله محاولة ناجحة للإمتاع . و « ثيوكريتوس » ملىء بالمفاجآت ، لا ينتكس أبدا إلى استخدام الأشكال التقليدية للتعبير أو حتى إلى استخدام مجموعات مألوفة من النعوت . وهو يكتب عادة باللهجة « الدورية »[1] التى كانت شائعة فى صقلية ، ولكن فى أسلوبه آثارا قليلة من « نغمات الوطن الأصلى الطليقة » . فألوان الطبيعة الساذجة العذراء هنا يستخدمها رجل يعرف كيف يضعها فى خدمة هدفه الفنى دون تحذلق .

وعلى الرغم من التقليد والمحاكاة التى تفوق الحصر ، ظل العالم الرعوى الذى خلقه « ثيوكريتوس » عالم سحر أبدى . ففى حضن الطبيعة الطليقة الخالية من الغيوم تعيش الشخصيات فى مستوى أفراح وأتراح غنائية صادحة ؛ فهناك العاشق الذى يهدد بإلقاء نفسه فى البحر ، والفتى البائس الذى يشنق نفسه ، والمحب « بولوفيموس »

---

(١) انظر : د. محمد صقر خفاجه : « تاريخ الأدب اليونانى » رقم ٦١ من سلسلة « الألف كتاب » — القاهرة — مكتبة النهضة المصرية ؛ ١٩٥٦ ؛ ص ١٢ وما بعدها : وانظر لنفس المؤلف ، كتاب « شعر الرعاة » ، دار الكتاب ، القاهرة ١٩٥٨ . (م.)

الذى يذبل حنينا إلى « جالاتيا » ؛ والصبية « بومبوكا » التى تشبه أبدع أزهار المروج — و « هولاس » الذى لاطفته حوريات البحر وضمته إليها . وهناك أيضاً شخصيات أكثر ألفة وسذاجة ، مثل صيادى الأسماك الذين لا يعبأون إلا بعملهم ، والذين تمتلىء أكواخهم بمعدات الصيد ؛ والكلاب الوفية التى تنبح عند مرور « هيراكليس » وتجعله يقارن بينها وبين الرجال فيفضلها على الرجال ، والزوجتان اللتان تذهبان — فى كثير من الضجيج والعجيج — لتشاهدا موكبا ملكيا ؛ وهناك شخصية « سمايثا » الغريبة التى تحرك القلوب ، إذ تحاول أن تستعيد حبيبها الخائن بالسحر ، وعندما تسكن الرياح ويصمت البحر تحكى مأساة حبها ، وتدعو القمر أن يساعدها على قتل حبيبها لو ظل على خيانته لها . والمهم فى هذا كله هى المشاعر ؛ وحتى عندما تبدو هذه المشاعر أليمة أو رهيبة ، فإن البحر الساكن ، والسماء الزرقاء ، والكروم المتسلقة ، والأشجار الظليلة تخفف من عنفها ؛ فهناك دائماً تلك العذوبة التى تشيع فى هذا العالم المشمس الصادح .

وقد وجد شعراء الإسكندرية — وبخاصة « كاليماخوس » و « ثيوكريتوس » — أتباعا كثيرين ، ساعدت محاكاتهم لهم الشعر على أن يستمر حيا محتفظا بوجود متصل ، وإن كان هادئاً . ورغم أن مجال هذا الشعر كان محدودا ، فقد وجد نبعاً جديدا للحيوية فى امتداد الحضارة اليونانية إلى الشرق ، واستفاد نضارة من ثراء هذا الشرق وعنفوانه . ويبدو لنا أتباع « ثيوكريتوس » — « موسخوس » (شاع ذكره ١٥٠ ق . م .) و « بيون » (١٢٠ ق . م .) والشاعر المجهول الذى كتب « رثاء بيون » — يبدو لنا هؤلاء الأتباع مجردين من إيجاز أستاذهم وتحكمه فى القريض ، ولكنهم كانوا يتميزون بخصوبة تفصح عن نفسها فى صورهم الشعرية المتتابعة ومشاعرهم الفياضة . ويتصف شعرهم بالإيقاع الصادق ، وشجنهم بلمسة خطابية لا تحول دون وصوله إلى شغاف القلب ؛ كما أن تكرارهم وترجيعاتهم الشعرية تكسب أبياتهم شيئاً من قوة الأوراد الصوفية . و « موسخوس » ناجح فى رسم الصور الجميلة ، وفيه شىء يقرب من «الذكاء» الشعرى . ولم يحاول «لاهوولا بيون» أن ينافسا « ثيوكريتوس » ، كما أن شعرهم أكثر رتابة من شعره إلى حد كبير . ولكننا ، فى قصيدة « بيون » المسماة « رثاء أدونيس » ، وفى قصيدة «رثاء بيون» المجهولة المؤلف ، نجد شجنا غنائياً عذب الانسياب ؛ ورغم أن الأفكار قد تبدو رثة أو ضعيفة ،

فإن الأبيات تحتفظ بغنائيتها وتأثيرها . وهنا . أيضا نجد أن الصور الشعرية الغنية قد اختيرت لقيمتها الخيالية .

وقد كان لإحياء « كاليماخوس » للمقطعات الشعرية القصيرة أثره فى النهاية على تحديد مستقبل الشعر اليونانى . والمجموعة الضخمة التى تحمل عنوان « مختارات الشعر اليونانى Greek Anthology » تحفظ لنا شعر ألف عام . ومما يلفت النظر فيها الكيفية التى نجح بها الشعر المتأخر فى الاحتفاظ بمكانته إزاء شعر الأولين . فعلى الرغم من أن الأبيات تغدو أكثر تأنقا ، والبساطة تكاد تختفى ، فإن الشعراء الكثيرين الممثلين فى هذه المجموعة غالبا مايثبتون أن لديهم شيئا يستحق أن يقال : لحظات من الجمال أو من جيشان العاطفة تستحق التسجيل . ومع أنهم كتبوا طبقا لقواعد صارمة ، وهم يحرصون على اتباع نماذج أسلافهم ، فقد كان لهم نصيبهم من الأصالة ، يعبرون به تعبيرا غير مألوف عن موضوع مبتذل لكثرة تناوله ، أو يضيفون به فى كلمات قليلة ملاحظة صائبة تستحق الذكر ، وتنقذ شعرهم من الإسفاف إلى تفاهة المألوف .

وكانت المقطعات الشعرية القصيرة تهدف — فى الأيام الأولى لإحيائها — إلى بلوغ رشاقة تعادل ما كان يتميز به شعر « سيمونيديس » . وكان « ليونيداس التارنتى » (اشتهر ٢٧٤ ق . م) و « أسكليبياديس » (اشتهر حوالى ٢٩٠ ق . م .) قد تلقيا تدريبهما فى مدرسة تؤمن بالإيجاز ، ولذا نجد شعرهما الرقيق الهادىء الذى يستلهم موضوعاته من الموت أو الحب أو المناظر الريفية البسيطة ، يخلو من الفصاحة والبلاغة . فهما يلوزان فى أبيات قليلة لحظة مثيرة للخيال ، قد يكون موضوعها بالغ البساطة — مثل قبر على جانب الطريق ، أو ديوان شعر لفتاة شابة ، أو راعيا وحيدا — ولكن صدقهما الفنى يضمن لأبياتهما أن تعبر عما يشعران به تماما ؛ فكل كلمة فيها فيها ترن صادقة ، ومع أنه قد يكون من السهل إضافة شىء من الزينة أو محاولة تأكيد الأثر الفنى ، إلا أن أيا منهما لم يستسلم لمثل هذا الإغراء قط ، وحتى عندما يحاول « ليونيداس » أن يعالج موضوع مرور الزمن الأوسع مدى على نطاق أكثر طولا ، ويجد صورا شعرية جميلة لأفكاره ، فانه يحرص على تنكب كل المبالغات المألوفة . ولما كان الاثنان قد دربا على دراسة الروائع الكبرى ، وأشعرهما هذا بقصورهما عن مطاولتها ، فإن « ليونيداس » و « أسكليبياديس » يدركان على الأقل مجال مواهبهما ، ويقتصران من تجاربهما الحساسة لحظات قليلة من الجمال المصفى .

وقد وجدت المقطوعة الشعرية القصيرة فرصة لبلوغ درجة أكبر من الكمال ، وربما حياة أعظم أيضا ، على يد شاعر آخر ، هو « مليجر » (اشتهر عام ٩٠ ق . م) الذى انحدر من بلدة « جادارا » فى سوريا ، والذى أضاف إلى مهارته فى صناعة الشعر الغنائى دفئا محببا ولونا شرقيا جميلا . وقد اتخذ من الحب موضوعه الرئيسى ؛ ولكن موقفه من هذا الحب لايكاد يدين بشىء للتقاليد ؛ إذ كانت عاطفة الحب لديه شيئا عنيفا مدمرا ، كما يبدو من أشعاره إلى حبيبته « هليودورا » ، التى كتبت بحرارة وتركيز رجل يضحى بكل شىء فى سبيل الحب ويحكم على كل شىء فى ضوء علاقته بهذا الحب . وخيال « مليجر » الأصيل يجد له رموزا فى البعوضة وزيز الحصاد ؛ وهو يتذكر حبيبته فى غمار المهرجان أو فى ريعان الربيع . وأسلوبه منمق كثير الألوان ، وهو يركم نعوته ويستخدم كلمات مبهمة ؛ ولكنه ينجح دائما فى بلوغ مايريده من تأثير . وفى بعض الأحيان ، عندما يأسى لموت « هليودورا » ، يتمكن من الارتفاع إلى المشاعر التراجيدية الحقة . وفيض الحزن الغامر العنيف يندفع غالبا على حبه للجمل المنمقة ، فيروح يكتب بكلمات بسيطة تمس شغاف النفس .

واذا ماخلينا هذا التراث الشعرى جانبا ، نجد أن العصر الهلينى المتأخر كان عدوا للأدب ، بينما سار العلم فى طريقه قدما ، فأنتجت الفلسفات الجديدة للرواقيين والكلبيين والأبيقوريين أكواما ضخمة من البحوث ، لاتكاد تشى بقاياها إلا بآثار ضئيلة لجمال الأسلوب أو الخيال . والحق أن الأدب اليونانى لم تبعث فيه الحياة من جديد إلا بعد أن دخل عالم البحر المتوسط فى نطاق الإمبراطورية الرومانية . ففى ظلال تلك الحضارة الراسخه المنظمة ، كانت روما تنظر إلى اليونان دائما باعتبارها أم الفن والفلسفة ؛ وطالما كان مثل هذا الطلب موجودا ، فان مجىء العرض يغدو أمرا محتما . وكان هناك أيضا شىء معين فى مفهوم الرومان للحياة استهوى بعض مفكرى اليونان ، الذين وجدوا فى روما عزاء وبديلا عن عالمهم الخاص بعد انهياره ، ومثلا أعلى أثار شيئا من الصرامة الكامنة فى نفوسهم وعوضهم عن عن إحساسهم العام بالفشل . وتبدو لنا أولى دلائل هذا الأثر فى « بولوبيوس » (حوالى ١٩٨ — ١١٧ ق . م .) الذى ألهمه صعود الإمبراطورية الرومانيه أن يكتب تاريخا يمكن أن يعتبر بحق خلفا مناظرا لتاريخ « ثوكوديديس » العظيم .

وقد قضى « بولوبيوس » ستة عشر عاما محتجزا فى روما كرهينة ، وأصبح صديقا حميما للقائد «سكيبيو الأفريقى » ، ونما فى نفسه تقدير موضوعى عميق لما نجح

الرومان فى تحقيقه . ورغم أنه يبدو كما لو لم يكن قد قرأ تاريخ « ثوكوديديس » على الإطلاق ، إلا أنه أصبح خليفته الفكرى من حيث تناوله للتاريخ . وكان هدفه أن ينبئ عن تقدم قوة الرومان منذ ماقبل الحروب البونية الثانية عام ٢٢٠ ق . م . إلى غزو مقدونيا عام ١٦٨ ق . م . وقد بين الأسباب التى حفزته إلى ذلك بإيجاز فقال : « لقد شهد عصرنا هذا معجزة ، وهى تتلخص فيما يلى : لقد حرك القدر كل شئون العالم فى اتجاه واحد ودفع كل شىء ليخدم هدفا واحدا محددا . ولذا فإن الغرض الخاص لعملى هذا هو أن أحصر لقرائى فى مجال واحد الوسائل والأساليب التى استخدمها القدر لتحقيق هذا الهدف . » وقد أحسن اختيار موضوعه كما فعل « ثوكوديديس » ، ولم يكتب بقصد الإمتاع ، بل بقصد التعليم . وقد أراد لعمله أن ينفع رجال الأعمال الذين يجب أن يفيدوا من دروس الماضى . والذى يجعل « بولوبيوس » مؤرخا جيدا هو تحمسه الذى لايفتر للحقيقة . وكان بالغ العناية صارم النقد فى وزنه للأدلة والبراهين ، حتى عندما كانت تأتى من مصادر لاسبيل إلى الطعن فيها . وكان يصر على أن المؤرخ يجب أن تكون له خبرة سياسية وأن يزور كل المواقع التى يذكرها فى تأريخه . ورغم مايبدو من أنه كانت لديه فكرة ميتافيزيقية عن الدور الذى يلعبه القدر فى شئون البشر ، وحتى من قبوله للفكرة الفيثاغورية الأفلاطونية القائلة بأن التاريخ يعيد نفسه فى دورات ، فقد ظل فى معالجته للتاريخ موضوعيا وعادلا وعلميا إلى درجة ملفتة للنظر . وهو دائما يعرض براهينه ويبين الأسباب التى دفعته إلى الخروج بنتائج معينة . وإذا كان عمله ــ نتيجة لذلك ــ يفتقر إلى الصقل الذى يميز تاريخ «ثوكوديديس» ، إلا أنه يثير أشد الاهتمام كتدريب فى المنهج التاريخى . ورغم أسلوبه العادى ومقدرته التنظيمية التى تبعث على الإعجاب ، فإن عمله يخلو من قوة « ثوكوديديس » العاطفية والفكرية . ولكنه كان مؤرخا ممتازا ، يتلألأ عمله كدائرة من الضوء بين الغيوم فى عصر ساده كتاب البلاغة والفصاحة والأخلاق .

إلا أن علم التاريخ لم ينتج لنا كتابا آخرين يعادلون « بولوبيوس » فى المنزلة . وعندما أثار انتصار الإمبراطور « أوغسطس » إحياء للآداب اليونانية ، تحولت أفضل العقول إلى الموضوعات النظرية . وكان الأدب اليونانى قد أصبح جزءا من مناهج التربية الرومانية ، وأصبح النقد الأدبى أمرا شائعا للمرة الأولى . والكثير

من هذا النقد يتعلق بنقاط أسلوبية ونحوية تافهة ؛ ولكننا نجد فى المقالة المعنونة ...
« عن السمو On The Sublime » أن مؤلفا مجهولا من العصر الأوغسطى قد ترك
لنا أول عمل معروف يناقش الشعر والنثر من الزاوية الجمالية الخالصة . وهدفه هو
أن يحلل ما هو « سام » ؛ وهو يمارس مهمته بعقلية نافذة تسندها قراءات واسعة
وذوق لا تشوبه شائبة . وهو يقتبس ويستشهد بأقوال موسى وسافو ، ويمثل للنقطة
التى يناقشها بمقارنة بين « بنداروس » و « باخوليدس » ؛ وهو دائما يكشف ماغمض ؛
والكثير من أحكامه تعتبر نهائية على طريقتها ، مثل مقارنته بين الإلياذة والأوديسا ،
أو تمييزه بين العبقرية والموهبة . وهو حافل بالمقارنات المبهجة : فديموسثينيس
يشبه الصاعقة ؛ وشيشرون يشبه النار المتوهجة . وهو يتميز بمقدرة فائقة على أن يوضح
لنا سبب استمتاعه بقصيدة معينة ، أو مواطن روعتها الخاصة . وهو ملىء أيضا
بالعبارات الجيدة ، مثل قوله إن : « الأوديسا » ملهاة تنتقد السلوك الاجتماعى ،
ومغامرات أودوسيوس هى أحلام « زيوس » . ويبدو مزاجه نبيلا نبلا يبعث على
الإعجاب ، وهو يمس أوتار قلوبنا حقا وصدقا عندما يصف الجدب الأدبى الذى
يسود عصره ، ويرده إلى انتشار الرغبة فى اكتساب المال .

بيد أن أفضل العقول اتجهت إلى موضوعات أكثر تجريدا حتى من الأدب
ووجدت فى الفلسفة ملاذا من المتاهات السياسية وعزاء عن مثيرات السياسة التى استبعدت
من مجالها . وكان هذا التقليد فى أبسط صوره هو الذى أنتج لنا أشهر وأحب
كتاب العالم اليونانى ــ الرومانى ، وهو « بلوتارخوس » (٤٥ ــ ١٢٥ م .) ،
الذى كان من أهل « بؤوتيا » وأتيحت له فرص كثيرة للمجد والثروة ، ولكنه
أعرض عنها ، مفضلا أن يحيا هادئا فى موطنه ويكتب . وتقع أعماله الضخمة
فى قسمين : « الأخلاقيات » و « الحيوات المتناظرة » . و « الأخلاقيات » مجموعة
من ثمانين مقالة ، لايدل عنوانها على كل محتوياتها المتنوعة . وكان « بلوتارخوس »
قارئا نهما . وكان مغرما بمبادىء العلم ، وقد كتب عن « الوجه الذى يبدو فى القمر »
و « حكمة الحيوانات » . وإذ كان دارسا للأدب ، نجده يتهم « هيرودوت »
بتشويه الحقائق عن سوء قصد ، أو يقارن بين « أريستوفانيس » و « مناندروس » .
وكان يهتم بكل ما يتعلق بالدين ، فكتب عن مهبط الوحى البوثى ــ نسبة إلى

أبوللون — وحكى القصة القائلة إن صوتا قد سمع من جزيرة « باكسوس » يقول : « عندما تصل إلى البالوديس ، قل لهم إن « بان »[١] العظيم قدمات » . ولكن اهتمام بلوتارخوس بالأسلاف كان شديداً دائماً . إذا كان يحب أن يكتب لمساعدة القارىء فى الاحاطة بموضوعات الحسد ، أو ثرثرة الناس ، أو الخجل الزائف . وهو يملك دائماً شيئاً معقولا يقوله ، ونصائحه طيبة فى الغالب ، رغم السذاجة الغالبة عليها . والحق أن نبله وإنسانيته ترقيان إلى مستوى يبعد بهذه المقالات عن الهبوط إلى مستوى الوعظ . وكان رجلا بسيط العاطفة قوى الاستمساك بالروابط العائلية ، فكتب فى رقة صادقة عن الحياة الزوجية وحب الأطفال ، دون أن يسف إلى المستوى الذى يبعث على السخرية أو إلى العاطفية الزائفة .

وكان « بلوتارخوس » أيضاً من كبار مصنفى العادات والمعتقدات الغريبة ، وهو يناقش فى « حديث المائدة » موضوعات لا حصر لها ، من أول « السبب فى أن حرف (ا) هو أول الحروف الهجائية » إلى « هل يمتنع اليهود عن أكل لحم الخنزير لأنهم يقدسون الخنازير أم لأنهم يكرهونها ؟ » . ولكن الحصاد الفنى لقراءاته يتضح فى صورة أكثر جدوى فى كتابه الشهير عن « الحيوات المتناظرة » . ففى هذه الترجمات الستة والأربعين لرجال الدولة اليونانيين والرومانيين ، مجموعة فى أزواج ، تمكن « بلوتارخوس » من يأخذ عن مصادر كثيرة فى عداد المفقودة بالنسبة لنا ، مما يجعل المادة التى جمعها لا تقدر بثمن . وهذه « الحيوات » — كأدب خالص — مليئة بالسحر والجمال أيضاً ، لأن حب « بلوتارخوس » للنوادر والتعليق الأخلاقى يحد منه إدراكه الذى يثير الإعجاب لمقتضيات القصة الجيدة . وكان يعرف كيف يرسم معالم الشخصيات ، وخاصة شخصيات الرجال فى خضم الأحداث وعند الهزيمة . حقيقة إن الكلمات التى يسجلها على لسان شخصياته هى من تأليفه هو ، يتضوع منها عطر روحه الصبورة المنشدة ، ولكنها غالبا ما تبلغ حد الروعة . وقد قرأ شيكسبير أعماله فى ترجمة « نورث » ، كما أن أشهر العبارات المأثورة فى مسرحياته الرومانية لاتزيد على مجرد اقتباسات لفظية دقيقة من كلمات

---

(١) « بان » : ابن الإله « هرميس » أو « عطارد » ، ابن « زيوس » كبير الآلهة ورسوله ذو القدمين المجنحتين : و « بان » عند اليونان هو إله الرعاة ورفيق حوريات الغابات فى رقصاتهن . (م .)

« بلوتارخوس » ؛ وكذلك النغمة الموصولة فى هذه المسرحيات ، وماتفيض به من رجولة نبيلة صارمة ، تدين بالكثير لفيلسوف « حايرونيا » المنعزل ، الذى أطال التأمل فى صعوبات البشر وواجباتهم .

والفلسفة تنجح فى التأثير فى أعماق الناس بطرق تختلف اختلافا شديدا . وقد كانت هى المسئولة فى القرن الثانى للميلاد عن تكوين شخصيتين بالغتى التباين ، أولاهما شخصية الإمبراطور الرومانى المنعزل ، « ماركوس أوريليوس أنتونينوس » (١٢١ — ١٨٠ م .) الذى يعتبر كتابه « التأملات » - وقد كتب بلغة يونانية موجزة غير سلسة - من أصدق وأعمق الوثائق الباقية لنا من العالم القديم . وفى هذا الكتاب نجد رجل الأفعال هذا ، الذى كانت تضطره الظروف دائما إلى تحمل المسئوليات واتخاذ القرارت الكبيرة . يكشف عن نفوره من مركزه ، ويسجل محاولاته لبلوغ السلام الروحى خلال الحملات الشاقة على نهر الدنواب . وكان « ماركوس أوريليوس » رواقيا طيبا ، حاول أن يندمج بذاته فى « الوحدة الطبيعية » للإله ، والطبيعة ، والإنسان . وكان هذا الاندماج يعنى الكبت الكامل للشخصية وللعواطف . وإذ كان يزدرى الموت والألم والمجد على السواء ، ويعتبر المتعة أمرا يليق بأحاسيس الحيوانات والخلود مجرد وهم ، فقد اضطر إلى التحكم حتى فى حبه للوحدة ، باعتبار هذا الحب « علامة تميز أكثرية النوع الشائع من الرجال » ، وإلى أن يخضع ميلا طبيعيا إلى الأسى لمزاج بشوش . ورغم أنه سأل : « ما الذى تريده أكثر من تكون قد أديت خدمة لإنسان ؟ » فإنه يبدو مجرداً من الإنسانية أكثر من اللازم ، وموضوعيا أكثر من اللازم . وهذه التأملات التى تكشف الكثير من ذات نفس جندى عظيم تترك الكثير من حياته الفعلية الحافلة دون أن تتعرض له . ولكن « ماركوس أوريليوس » يرقى فى بعض الأحيان إلى عظمة « الفلاسفة الملوك » الذين تخيلهم أفلاطون فى مدينته الفاضلة ؛ فتجرده من الإشفاق على الذات ، والشدة التى يأخذ بها نفسه ، واحتقاره لأمجاد وظيفته وتعاساتها ، كلها صفات تشى بعظمة لاجدال فيها ؛ وإذا كان لابد لرجل من أن يسحق نفسه ، فليفعل ذلك على هذا النحو ؛ وقد كان « ماركوس أوريليوس » فى أعماقه قديسا ، يتوق إلى نوع من تخطى حدود الذات والاندماج فى الوجود الربانى . وكان يتطلع دائماً إلى الحقيقة الأبدية ، ويرن الصدق فى كلماته حين يقول : « إن الشاعر يقول (يامدينة كيكروبس العزيزة) ألا تقول أنت (يامدينة الله العزيزة ؟) »

ومن ناحية أخرى نجد أن معاصر « ماركوس أورليوس » ، « لوكيان » (١٢٠ — ٢٠٠ م .) قد بين ما يمكن أن تخضع له التقاليد الفلسفية من استعمالات مختلفة . فقد ورث «لوكيان» من هذه التقاليد شكل المحاورة الأفلاطونية ، والتراث الضخم الغزير المادة من الفكر الفلسفي ، ولكنه استخدم كلا هذين الأمرين في أغراضه الساخرة . وكان قد استوعب كل ثقافة عصره ؛ فغدا شاعرا مجيدا ، يكتب بأسلوب حر سهل ممتع . ولكنه وجد الرضا أساسا في السخرية ؛ وساعده على ذلك خيال ألمعي ، وموهبة في المقابلة الهازلة ، وإحساس مرهف بما هو مضحك . وقد وجد لسخريته أهدافا كثيرة . فمن آلهة الأولمب استمد الملهاة الممتعة بتأكيد الجانب غير المعقول من الأساطير ، وجعل شخصياته تتحدث بمقتطفات مقتبسة من أقوال الشعراء . ولم يجد صعوبة تعترضه في الفلسفة والفلاسفة كي يكشف عن جوانب التعارض بين النظرية والتطبيق ؛ وهزأ بقذارة المعلمين المحترفين وقبحهم . كما وجد كثيرا من التسلية في الشخصيات المألوفة في الحياة الاجتماعية ، كما يبدو من نجاحه الذي يدعو إلى الإعجاب في الثناء الساخر على مهنة « الطفيلي » . وقد عارض كتاب الرحلات بمؤلفات ساخرة في كتابه عن «التاريخ الحقيقي» ، الذي يماثل كثيرا في خياله كتاب «رحلات جلفر» وإن كان أكثر من هذا الأخير تحررا من المرارة إلى حد بعيد ولم تبلغ سخرياته أبدا حدا من العنف يتجاوز نطاق الإمتاع ، وهو يسجل أفضل « قفشاته » من خلال تظاهره بالتعاطف مع ضحاياه . وهو مثل سائر الساخرين ، يشيع فيه إحساس بانعدام جدوى الحياة الإنسانية ، ولذا فإن أعماله تنوء بثقل الاعتقاد بأن نشاط الإنسان كالفقاقيع في الزبد . بيد أنه لم يكن مجرد هازئ هازل ، وإنما كان له أيضا جانبه الرقيق الذي يكاد يكون عاطفيا . وتكشف بعض الصور التي رسمها للحياة في عصره عن تعاطف حقيقي مع الفقراء والفاشلين ؛ وهو يقف بسخرياته في صفهم ويصور أطماعهم الصغيرة بفهم ساحر خلاب . وهو لم يستطع بالمثل أن يمحو ذاته الشاعرة تماما ، فكتب مقطوعات بديعة فيها أكثر من اللمسة العابرة من الرشاقة التي تميز شعر « ثيوكريتوس » . وكان « لوكيان » إلى ذلك أيضا ناقدا قديرا للفن اليوناني . وقد عانى ، كما لابد أن يعاني كل الساخرين ، لأنه هاجم النظم والمؤسسات التي فقدت دواعي وجودها ، ولكنه دائما — وفي كل هذا — كاتب ممتع في قراءته ، يبعث على التسلية في أغلب الأحيان ؛ وما زالت نكاته تحتفظ بجدتها ، ولمسته بخفتها ، وخياله بألمعيته التي لم يطفئها ضباب الزمن .

ورغم كل هذه السخرية ، ظلت الفلسفة الأفلاطونية والمزاج الأفلاطونى يجدان لهما أنصارا فى بعض النفوس الموهوبة النادرة . وقد عامل الأفلاطونيون الجدد « محاورات أفلاطون » كـكتب مقدسة ، وأقاموا على أساسها أفلاطونية لوعرضت على أفلاطون نفسه لتعذر عليه أن يتعرف عليها . وتقع معظم أعمالهم خارج نطاق هذا الـكتاب ، ولـكن « أفلوطين » (٢٠٤ — ٢٧٠ م .) بالذات لا يمكن إغفال ذكره من بينهم . فقد كرس هذا الرجل حياته كلها لجهد يستهدف إعادة الربانى فى نفسه للربانى الذى هو الـكل . وقد حررت « إنياداته » بعد وفاته من محاضراته ، ولذا فهى تفتقر إلى الشكل العام وإلى الوضوح .ومصدر قوتها هو الرؤيا الصوفية التى تشيع فيها . وقد يكون « أفلوطين » قدكتب بأساوب أرسطو ، ولـكنه يملك أكثر من فخامة أفلاطون وسموه . وكان يهدف إلى بلوغ حالة تتحد فيها الذات مع الـكل . ومع أن لغته وهدفه دينيان ، فإن سبيل الخلاص الذى بشر به كان فـكريا علميا خالصا . وقد وجه مزاجه القديسى إلى التحليل الدقيق المرهق للحقيقة . ورغم صعوبة براهينه فى كثير من الأحيان ، والتزامه الجانب الفـكرى الصارم ، فإن أعماله يضيئها إحساسه بالحقيقة الباقية فوق الأشياء الزائلة . وقد عالج مناقشة هذه الأمور ووصفها بفكر نافذ ألمعى ينجح فى تلك المواضع التى يفشل فيها بالذات أفلاطون . وهو يستطيع أن يكتب بثقة تامة وبلباقة عن تلك الخبرات الصوفية التى كانت بالنسبة له مبررا للحياة وهدفا لها . وهو يصف السكون غير الأرضى عندما تغمر روح الـكون العالم «مثل أشعة الشمس اللامعة تضىء سحابة داكنة وتضفى عليها حافة ذهبية ، » أو الهناء الذى تجده الأرواح المنفردة فى (الواحدالوجود) : «ممتعة هى حياتهم هناك ؛ فالحق لهم أم ومرضعة ووجود حقيقى وغذاء ؛ وهم يرون كل الأشياء ؛ لا الأشياء التى تولد وتموت ، وإنما تلك الأشياء التى تتصف بالوجود الحقيقى ؛ وهم يرون أنفسهم فى الآخرين . » وهو يكتب بنبل عن ذلك الجمال الذى يثير «دهشة ، واضطرابا لذيذا ، وحنينا وحبا ورجفة كلهامتعة . » ويتعارض بره العريض ونبل روحه تعارضا ملحوظا مع رهبة أفلاطون وافتقاره إلى الثقة . ومع أن الحقيقة المثالية التى كتب عنها توجد خارج نطاق الإدراك العادى ، فإنه يعطيها على الأقل إشراقا وسموا يجعل منها خبرة حقيقية للآخرين .

إلا أن هذه المتع لم تكن تلائم جماهير الرجال على أية حال ، وكانت الحكايات الخيالية — لا الفلسفة — هى النوع الشائع من القراءة بين الناس . وعندما كتب « فيلوستراتوس » (١٧٠ — ٢٥٠ م .) « حياة أبولونيوس من تيانا » ، كان المفروض أن يكتب تعاليم كائن ربانى أقامت قدسه الإمبراطورة « جوليا دومنا » إلى جوار أضرحة إبراهيم والاسكندر والمسيح . ويحفل هذا الكتاب بالكثير من العظات الأخلاقية المملة ؛ ولكن ما يكمن فيه من حياة يرجع إلى التقليد القديم الشائع لحكاية القصص . وقد أخذ « فيلوستراتوس » بطله إلى الشرق ، حيث قام ببعض المعجزات وشهد كثيرا من الأمور المثيرة ، من الناس الذين يطيرون إلى صيد التنين بالأسحار الخفية . وتعتبر « حياة » هذا البطل قصة خيالية من النوع الذى كان يميل إليه العصر ؛ وقد بقيت لدينا أيضاً عدة روايات أخرى تبين مدى انتشار قصص المغامرات ، وإن لم يكن فيها ما يمكن مقارنته برواية حديثة جيدة ، لأنها كانت تكتب لعامة الناس غير المتعلمين الذين لا تهمهم محاكاة الحقيقة أو الصدق فى رسم الشخصيات . وهى قصص تمتلئ بذكر قطاع الطرق والنجاة الخارقة ، وحوادث الانفصال المفتعلة واللقاء غير المنتظر . . وكانت أحداثها بالغة التعقيد ، وأساليبها لا تتسم إلا بالقليل جدا من الجمال . ومع ذلك فهناك مثال واحد نجح فيه الإحساس الشعرى فى رفع الرواية اليونانية إلى مستوى غير عادى من الجمال . فقد كتب « لونجوس » (حوالى ٢٥٠ م .) روايته « دافنيس وخلو » بإحساس مرهف وحب صادق للطبيعة . وتتناول القصة طفلين تربيا بين قطعان الأغنام والرعاة ، وتبادلا الحب ، وانفصلا على الرغم منهما ثم التقيا مرة أخرى . وميزة هذه الرواية فى خصائصها الشعرية . فلونجوس يكتب بإدراك رقيق نافذ لهذه الحياة بين أحضان الطبيعة ، وشخصياته تتميز ببساطة الحيوانات الوديعة التى تعيش وتتحرك بينها . وعينه المصورة تخلق كثيرا من المناظر الساحرة ، إلى جانب قدرته على النفاذ إلى نفوس أبطاله ؛ ولذا فإن شخصياته أكثر من مجرد أسماء . وحتى أسلوبه له ما يميزه . وربما كانت بساطته مفتعلة مصطنعة ، ولكنها ملائمة كل الملاءمة لهذا العالم الرعوى ، حيث يتحرك أبناء الطبيعة فى جو بديع يمتلىء بالطيور والحيوانات والأزهار .

وفى نفس الوقت ، نجد أن تيارا رقيقاً من الشعر ظل ماضيا فى طريقه . فقد كان هناك فى ظل الإمبراطورية الرومانية كثير من الكتاب الذين يجيدون نظم

الشعر الغنائى ، والذين عاشت أعمالهم فى المجموعة الضخمة التى تضمها « مختارات الشعر اليونانى Greek Anthology » . وهناك شخصية تبرز من بين هؤلاء الكتاب لما كان يتميز به صاحبها من شذوذ وصدق معا ، تلك هى شخصية الكاتب « بالاداس (حوالى ٣٦٠ — حوالى ٤٣٠ م .) الذى لم يكن بالغ المهارة أو عميق التعاطف . وفى شعره شىء من صراحة الشعر اللاتينى وجزسه المعدنى ، أما هو نفسه فكان رجلا عنيفاً يائسا مفعم النفس بالمرارة . ولكن إخلاصه ينبىء بما يريد . ولا تكاد توجد فى كل مقطعاته الصغيرة كلمة واحدة عن الأمل أو صفاء النية ؛ فقد كان يرى أن كل شىء زائل ، وأن الإنسان يولد فى الدموع ، وأن كل ما يقوله مقدمة لصمت أبدى . ولكن هذه الفكرة كانت أيضا تثير غضبه ، فراح يلهب العالم بسياط من كلماته الأليمة . ولم يكن فى نفسه شىء من بهجة الوثنية القديمة ، أو من الإحساس بأن الإنسان يجب أن يستمتع بما يستطيع إدراكه من بهجة قبل أن يطبق عليه الظلام . وكان يعظ ضد الاستسلام لرغبات الجسد بنفس التعصب العنيف الذى كان يهاجم به الرهبان المسيحيين المقيمين فى إقليم « ثيبة » . وكان « بالاداس » ينتمى إلى مجتمع فقد إيمانه ، وخاصة إيمانه بنفسه ، ولكن عنف عاطفته جعل منه شاعراً ، تبرز أبياته الغاضبة واضحة متمايزة عن الشعر الأكثر رقة الذى ساد فى عصره .

وفى القرن الخامس للميلاد ، أخلى تقليد شعر المقطعات مكانه وحل محله إحياء غريب للملحمة . فكتب « كوينتوس — من سمورنا » (اشتهر عام ٤٠٠ م) ملحمته « بوسثومريكا » (بعد الموت) فى أربعة عشر كتاباً ، قصد بها أن يملأ الثغرة الموجودة بين « الإلياذة » و « الأوديسا » . وقد كتبت هذه الملحمة بأسلوب رصين يقلد أسلوب « هوميروس » ، مع الحرص على تجنب التناقضات الزمنية ، وهذا الأثر الأخير لتقليد موغل فى القدم يبذل محاولات قليلة لبلوغ مستوى العظمة . ولا يكاد يوجد فى الملحمة أية عواطف عارمة أو بطولة ؛ ولكن « كوينتوس » له لحظاته السعيدة عندما يصف المناظر الطبيعية ، بل ولحظات شجن أيضاً . وكان يعرف الريف ويصوغ من جوه تشبيهات جميلة . وكان لديه إحساس يستجيب للمظاهر الجميلة فى القصص القديمة ، ولكنه لم يكن عبقرياً . وقصيدته راكدة ، وأبياته تتحرك ببطء ، ولم يكن حكيما فى محاولته أن يطاول مواهب « هوميروس » بمواهبه . أما الملحمة « الديونوسية » التى ألفها « نونوس » (٤٢٠ م .) فكانت أكثر

امتلاء بالمغامرة ، وهي تحكي في ثمانية وأربعين كتابا عن مغامرات «ديونوسيوس» . وهي عادة مغامرات غرامية . ورغم براعة الملحمة ومهارتها الفنية ، ورغم ألوانها الشرقية وتجردها من التزام التقاليد ، فإن « الديونوسية » سرعان ما تتخاذل إلى حد الوهن . فكل تأثير مغتصب ؛ وكل التميزات والتنوع يتلف أثرها الاجتهاد المتصل سعياً إلى التأثير . وفي سطورها القليلة الأولى ، يبدو أن الملحمة تعدنا بعالم جديد شجاع من الخيال ، ولكن البلاغة التي تستمر تغرقها في إصرار ، وسرعان ما تضيع بهجتها وتنيم حواس القارىء ، فينتهي الأمر بالكشف عن فراغ أساسي .

أما « موسايوس » (اشتهر عام ٥٥٠ م .) فيستحق تقديرا أفضل لملحمته « هيرو وولياندر » . وهذه القصيدة التي ألهمت « مارلو »[١] تحوي لمحات من العاطفة والبهجة الحسية . وهي قصة عاشقين منفصلين ، تحكي عن سباحة « لياندر » الأخيرة التي أدت إلى موته في بوغاز الدردنيل وعن موت حبيبته « هيرو » فوق جثمانه ، فتتناول بذلك موضوعا ربما كان أفضل مما يستحقه «موسايوس » ، وإن كان قد أضفى عليه شيئا من الغرابة والجمال ، والعظمة العنيفة والرقة الجامحة التي بعثت الحياة في أسلوبه المصطنع وحملت القصيدة سريعا إلى نهايتها . ولكن « موسايوس » مثل آخرين من معاصريه ، كان يتطلع إلى ماض لاسبيل إلى بعثه . ففي شرق البحر الأبيض الموسط ـ كما في إيطاليا ـ لم يعد الخيال والفكر يقنعان بذكرى الحضارة الهلينية ؛ فقد حول انتصار المسيحية الانتباه إلى تراث أسطوري جديد ونظام قيم جديد ، إذ تحولت الآلهة القديمة إلى شياطين ، وأصبحت القصص القديمة موضوعا للاستنكار الشديد . أما الفن الذي وجد آنئذ فقد أخضع لخدمة الكنيسة ، وتألف الأدب الشعبي من التراتيل والمقالات اللاهوتية . ورغم ذلك . حتى عندما حكم الإمبراطور «جوستنيان» في عظمة دينية ـ دنيوية في القسطنطينية ، لم تكن التقاليد

---

(١) كريستوفر مارلو : شاعر انجليزي اشتهر في أواخر القرن السادس عشر ، وكان معاصرا لشيكسبير ، وله بضعة مسرحيات شعرية ، منها : « تيمورلنك » و « الدكتور فاوستس » (م.)

القديمة قد ماتت تماما ، فظهر « روفينوس » (اشتهر عام ٥٥٠ م .) و « بول السيلنتى » (اشتهر عام ٥٦٣ م .) و « أجاثياس » (حوالى ٥٣٦ - ٥٨٢ م .) الذين أحيوا المقطوعة الشعرية القصيرة حتى بلغوا بها مجدا متأخرا فى خريفها . وكانت أعمالهم تتصف بألفة وأمانة غلفوها فى كلمات جميلة التلوين ؛ وقد ظلوا يجدون فى نطاق حياتهم الرسمية الضيق لحظات من الحب العارم رفعتهم فوق المألوف المبتذل وحفزتهم إلى التعبير الفردى ؛ ورغم ذلك ، فقد جاءت النهاية معهم تسعى . وربما كان أدب القسطنطينية المسيحى الجديد مدينا بشىء للنماذج الهلينية ، ولكنه استخدم اللغة الدارجة ، واتخذ مثله العليا فى القوة والخلاص ، مما كان ينتمى إلى عالم جديد لم تعد الصور الفنية القديمة أو الكلمات القديمة قادرة على إشباع حاجاته الروحية ، ومن ثم نزل ستار الختام على الطريق الطويل الذى قطعه الأدب اليونانى حتى ذلك العصر .

خاتمة

إن الأدب اليونانى يستهوى العقل الخيالى بشعره ونثره ، ويتطلب تذوقه تذوقاً كاملا تركيزاً للفكر وإرهافا للحس ؛ كما أن من التعذر فهم أى من أساتذته العظام أو الاستمتاع بروائعهم مالم نتناول أعمالهم باقتناع بأن لديهم شيئا يقولونه ، وأنهم يعرفون كيف يقولونه ؛ فليس هناك كاتب يونانى واحد يقصر ذكاؤه دون مواهبه الأدبية أو يعكس أسلوبه أفكارا لاتثير الاهتمام ، ولا حاجة بنا إلى أن نتناول أيا منهم بذلك التساهل الذى نتذرع به فى تناولنا لأعمال بعض كبار شعراء عصر النهضة أو الحركة الرومانتيكية ، الذين يجمعون فى ذواتهم بين الحساسية الشعرية الممتعة وبين العلم الناقص ؛ فقد كان عظماء كتاب الإغريق رجالا يفكرون تفكيرا جيدا شاقا ، ويدعمون استعدادهم الخيالى بقوة لاتستمد إلا من السيطرة الكاملة على الإدراك الواقعى للحقيقة . وهذا المزيج من المواهب هو الذى يسوغ لهم ما يتمتعون به من مركز ممتاز .وهذا المزيج يتضح بسهولة فى « هوميروس » وفى كتاب المأساة، وفى «ثوكوديديس» «وأفلاطون» : ولكن ، حتى فى «بندار» و«ديموسثينيس»، نجد أن قدرا كبيرا من قيمة أعمالهم ينشأ عن الجهد الذهنى الأساسى الذى بذل فى إنتاج هذه الأعمال . وهذه الخاصية هى التى تضفى على أعمالهم ــ لا الجدية والصدق فقط ــ وإنما التركيز والاتزان أيضاً ؛ وهذا فى الحقيقة هو ما تقوم عليه المفاهيم الصحيحة للأدب « الكلاسيكى » .

وقد أسىء استعمال كلمة « كلاسيكى » على مر القرون خلال المنازعات والخلافات التى نشأت بين الفئات المختلفة . وقد استخدمت بصفة خاصة كنقيض لكلمة « رومانتيكى » ، لتدل على أنماط الأدب التى اعتبر فيها الشكل أهم من المضمون . وليس هناك سند من الحقيقة يبرر هذا الاستعمال : فلا يكاد يوجد نص يونانى ــ ويوجد أبدا نص يونانى ممتاز ــ ضحى فيه صاحبه بالمضمون من أجل الشكل ؛ وإنما الأمر على العكس ، فقد يجد الباحث المدقق وراء الكمال أن بعض مسرحيات ألادسوفوكليس » غير كاملة البناء ، وأن هناك أجزاء طويلة خارجة عن الموضوع عامن شهرورات أفلاطون . وقد يكون من الأسهل أن نعتقد أن اليونانيين فى

كانوا مغرقين فى الاهتمام بموضوعاتهم حتى أنهم لم يدققوا دائما فى المحافظة على سلامة الشكل ، وأنهم تقبلوا نواحى القصور التقليدية لفنهم دون أن يحاولو إخضاع موضوعاتهم لتتفق معها تمام الاتفاق . والصعوبات التى وجدها النقادفى«هوميروس» و « يوريبيديس » يمكن تفسير معظمها فى ضوء إدراك أن بعض الأفكار المفككة عن البناء قد أسىء فهمها فى عصور درجت على التمسك بمستويات أكثر صرامة . ولا يكاد أنصار الكلاسيكية المتزمتين يجدون النماذج التى ترضيهم فى الأدب اليونانى من حيث كمال الشكل إلا فى الروائع العظمى،مثل«أوديبوس ملكا» أو «فايدون».

إلا أن هناك معنى آخر يغدو الأدب اليونانى فى ضوئه « كلاسيكيا » بصفة جوهرية . فكتابه دائما يقبضون على الحقيقة بيد حازمة . ويتضح لنا هذا ـ لامن انعدام التأنق المفرط والغموض فقط ، من بين كل الخصائص الرومانتيكية التى تؤدى إلى « أدب الهروب » ، وإنما يتبين بصورة أوضح فى الطريقة التى كان يهتم بها كل الكتاب بتقديم شىء يعتقدون أنه حقيق . ويبدو هذا ـ بطبيعة الحال ـ أوضح ما يكون فى الشعراء الغنائيين والمؤرخين ، ولكنه أيضا صفة أساسية بالغة الأهمية فى « هوميروس » وشعراء المأساة . فالعالم الذى يخلقه « هوميروس » عالم ملموس ، وشخصياته مثل البشر ، ومناظره هى مناظره أراضى بحر إيجه التى يسهل التعرف عليها . والشخصيات العظمى التى يصورها «ايسخولوس » و « سوفوكليس » تحركها المشاعر المألوفة وتدفعها إلى التصرف حوافز يشترك فيها كل الرجال . وحتى « يوريبيديس » ـ الذى كان يهتم بالأشياء غير العادية ويتعثر فى تقاليد المأساة ـ يجعل من رجاله ونسائه شخصيات حية حميمة متمايزة . والحق أن كثيرا من قوة الأدب اليونانى يعتمد على واقعيته ـ وليس المقصود هنا الواقعية بمعناها المبتذل الذى يؤكد الجانب القبيح المألوف للأشياء ـ وإنما المقصود هو الواقعية بمعناها الحقيقى الذى يعنى خلق شىء واضح المعالم يضرب بجذوره فى أرض الحياة ويسهل التعرف عليه.

ويكمن وراء الشعر اليونانى والنثر اليونانى فهم حقيق للطبيعة البشرية ، وخاصة عناصرها الأكثر بقاء . ونحن نجد ـ حتى متصوفا كأفلاطون ـ يمارس رؤاه من خلال شخصيات لا تختلف عنا اختلافا أساسيا ؛ كما أن الآفاق الشاهقة التى يحلق إليها « بندار » تستمد إلهامها من كبرياء رجال أحياء ومن بهجتهم . وكان فى عقول اليونانيين دائما اقتناع بأن الأدب يهتم بالرجال ويستمد مادته من الطبيعة البشرية .

وحتى عندما كانوا يتجاوزون العالم المرئى إلى حديقة «هسبريديس» أو إلى المحاورة الصامتة للروح مع نفسها ، كانوا لا يستطيعون أن يخلعوا عنهم ارتباطاتهم الإنسانية . وقد وصفوا نشواتهم واستغراقهم فى صور يسهل على العين أن تراها واتجهوا بندائهم واستهوائهم إلى الرغبة العادية فى الفخامة والعظمة التى تفوق ما يمكن تحقيقه فى هذا العالم . ولا شك أن هذه الإنسانية الجوهرية كانت لها عيوبها . فليس هناك شىء فى الأدب اليونانى يشبه أنواع الجمال المجرد التى يرد ذكرها فى « فردوس » دانتى أو حتى الرمزية الفكرية للجزء الثانى من « فاوست » . ولأن اليونان أيضا كانوا يهتمون بالعناصر الباقية فى الإنسان ، فليس فى أدبهم مايتناول الشاذ والغريب. وأعجب المغامرات التى يشطح إليها إغراب « يوريبيديس » لا تصل به إلى حد استطلاع أركان خفية من الروح مثل تلك التى استكشفها شيكسبير فى روايته « تيمون الأثينى » . كما كان اليونان أقل قدرة — حتى من ذلك — على ترك عالم البشر خلفهم والانتقال بين مجازات مجردة ، كما فعل « سبنسر » فى قصيدته الشهيرة « الجنية الملكة Faerie Queene » . وسواء كان ذلك خيرا أو شرا ، فقد حددت الطبيعة البشرية لليونان الموضوعات التى يختارونها والكيفية التى يعالجون بها هذه الموضوعات وحتى « ثوكوديديس » الموضوعى المتجرد نفسه اتهمه أنصار التاريخ الاقتصادى بأنه يضفى أهمية مبالغا فيها على الشخصيات .

وإذا كان أدب العبرانيين يرد مستوياته ومقاييسه فى النهاية إلى الله ، فإن الأدب اليونانى يرد مستوياته ومقاييسه إلى الإنسان . فالإنسان هو نقطة البدء فى كل شكل من أشكال الكتابة اليونانية ، تماما كما أن الجسم البشرى هو الموضوع الرئيسى للنحت اليونانى . وقد لا يجد كل ما ينتمى إلى الإنسان طريقه فى الأدب ، ولكنه ، بدون الإنسان ، لم يكن قابلا للتصور . وقد كان اليونانيون هم مؤسسو المذهب الإنسانى لأن الإنسان كان محور اهتمامهم . وقد نبذوا فكرة « بروتاجوراس » القائلة إن « الإنسان هو مقياس كل الأشياء » لأنها لم تكن على درجة كافية من الإنسانية ، إذ تحرم الإنسان من أعز معتقداته ، ألا وهو ثقته بأنه يستطيع أن يجد الحقيقة . وكان اهتمامهم بالطبيعة البشرية هو على وجه الدقة الذى جعلهم يهتمون بالآلهة إلى هذه الدرجة وإلى هذا العمق . فقد رأوا الإنسانية تحوطها وتتحكم فيها قوى غامضة ، ومن ثم كان طبيعيا أن يحاولوا صياغة علاقتها بهذه القوى . ولكنهم

عندما حاولوا تحديد طبيعة هذه القوى لم يستطيعوا إلا أن ينتهوا إلى أن هذه القوى تشبه البشر ، ولكنها متحررة من الموت ومن المسئولية ؛ وقد فشلت إلهية أفلاطون العاطفية نفسها فى أن تنزع عن إلهه عواطف البشر . كما لم يستطع اليونان أبدا أن يعتبروا الإنسان لاشىء بالمقارنة إلى الآلهة . لقد عرفوا أنه جاء من العدم وأن نهايته إلى العدم ؛ وكثيرا ما كان يغلبهم غرور الأشياء ؛ ولكنهم لم يعزوا أنفسهم إطلاقا باعتقاد أن تفاهة الإنسان هى مقياس عظمة الله . وإذا كان العالم فى النهاية وهما لاجدوى من ورائه ، فإن الآلهة لاتزيد على الرجال فى كونها شخوصا فى استعراض الأشباح هذا .

وقد كان يمكن لهذا الاهتمام بالطبيعة البشرية والاستغراق فيها أن ينتج نتائج أتفه قيمة لو تناولته أيد أضعف شأنا . وهناك كتاب مسرحيون وروائيون لاعداد لهم حصروا اهتمامهم كلية فى شئون البشر ، ومع ذلك فقد ذهبت أعمالهم فى طى النسيان . وقد أنقذ اليونانيين من هذا مقدرتهم التى لا يمكن تفسيرها على رؤية الحياة بقوى الخيال المضاعفة ، وذكاؤهم الذى كان يرفض أن ينخدع بالزيف أو بوهم العاطفة . فقد بسطت لهم الأولى خبراتهم وجعلت من الممكن لهم أن يعبروا عن رؤاهم فى أشكال وصيغ صارمة موروثة ، وضمنت لهم الثانية ارتباط كل كلمة بالواقع ، ونجاح كل لمسة فى إقناع السامعين بأن هذه هى الطريقة وليست غيرها ، التى يجب أن يتم بها ماوقع . وكان كل مايرد إلى أذهانهم فى أعظم لحظاتهم سموا يخضع لتنظيم فكرى صارم قبل أن يمر من باب الفن . ولم يكن الجهد المتصل الذى لا يكل لفهم وتنسيق هبات الخيال المختلطة هو العنصر الأقل شأنا فى أى عمل ابتكارى . ولا بد أن العملية التى حولت رؤى « ايسخولوس » الماثلة إلى ثلاثية « الأوريستيا » قد تحددت بكاملها بالرغبة الصارمة فى قول الحق وعرضه من خلال الشخصيات التى كانت صفاتها البشرية واضحة مولمسة .

وقد نشأ الأدب اليونانى فى مجتمع فريد التجانس ، خاطب فيه كتاب اليونان ضميرا يكاد يكون جماعيا . وإذا كان هذا قد حد من مجال موضوعاتهم وأفكارهم ، فإنه من ناحية أخرى أضاف إضافة هائلة إلى قوتهم . فلم تكن بهم حاجة إلى تضييع أى وقت فى الشرح ؛ أو تجشم العناء لإعداد السامعين لتلقى الطرائف والمتناقضات . وكان فى إمكانهم أن يفترضوا نظاما كاملا للقيم ، ومن ثم يتصف عملهم بذلك الإشباع الذى

لا يمكن أن يتحقق إلا عندما يكون الكاتب على وفاق مع عصره ومتحدا معه ؛ وعندما يستطيع أن يعمل باطمئنان وفق نظام للأشياء معترف به ومقبول ، وأن يصوغ منه أشكالا جديدة . وكما يدين دانتى بنصف قوته لثقافة العصور الوسطى التى تلون أعماله ، كذلك يدين كتاب اليونان بثبات وجهة نظرهم لمدنية جعلتهم على ماهم عليه وكان اتحادهم معها كاملا .

وعلى ذلك ، فإن عظمة الأدب اليونانى فى النهاية هى عظمة المدنية اليونانية . ففى هذا الأدب — أكثر مما فى بقايا التصوير والنحت اليونانى — نبلغ الاتصال الحميم مع أولئك الرجال الذين كرمهم الاغريق باعتبارهم مفسرين ملهمين يتجسد فيهم أفضل ما اتصف به هؤلاء الإغريق . وعلى هذا الأدب يعتمد النداء الذى يتجه به اليونان إلى الأجيال اللاحقة ، ومن خلاله يتكشف ما حققه اليونان بكل روعته الفريدة . ففى نفاذ هذا الأدب وصدقه ، وإحساسه الذى لا يخيب بالقيم الحقيقية للحياة وبحثه الصريح عنها ، نجح الأدب اليونانى فى أن يدخل من باب الحياة الروحية للعالم . ولكن له أيضاً ميزات أكثر قوة وقداسة من هذا ، فهو يتصف بذلك الأسلوب الذى لا يعرف التردد ، والذى صاغه ذلك النظام العجيب الذى تتميز به طبيعة كل مافيها خطوط واضحة ونور مشرق ؛ وهو يتصف بقوة التركيز على موضوع تفكيره العاطفى حتى ينبعث ذلك الموضوع حيا موجوداً فى حد ذاته ؛ وبالانسجام الجليل لعباراته ، حيث تعاد صياغة الكلمات دائما فى أنماط جديدة من السحر . إن الروح التى تتنفس خلال هذه الأعمال هى روح شعب آمن بكرامة الإنسان وكشف عن إيمانه هذا فى كل كلمة كتبها . إن أدب اليونان هو الذى يبقيهم أحياء ، فقد باحوا له بكبريائهم ، وأساهم ، وبهجتهم ، وتحقيرهم لأنفسهم من حين إلى حين . إن كلماتهم مازالت شابة ، وأفكارهم مازالت قوية . أما كيف نجحوا فى الإتيان بذلك فهذا مالا نعرفه . لقد كانوا هم الإغريق .

صواب الخطأ

وردت فى الطباعة بعض الأخطاء البسيطة ، تدرج تصحيح أهمها فيما يلى :

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١١	٥	قصة سقوط طرواده	هى قصة سقوط طرواده
٣٠	٢٤	بالذكاة	بالذكاء
٣١	١٠	Choral Poerry	تحذف هذه العبارة
٣١	١٦	شعر الجوقه	شعر الجوقه Choral Poetry
٣٥	٢٥	ترتلاته	ترتيلاته
٦٩	١٤	يبـد	بيـد
٧٠	٢١	لا أدريته	لا إراديته
٧٥	٤	انحرفا	انحرافا
٧٨	٢	كنت	كتب
٨١	١٦	hisrorió	historié
٨٩	١٥	التحقق ومن	التحقق من
٩١	٩	وفى الحالات يخرج فيها	وفى الحالات التى يخرج فيها
٩١	٢٠	الموسيقا	الموسيقى
٩٥	٩	كورنث	كورنثا
٩٨	١	نفسه كبير عناء	نفسه عناء كبير
٩٨	٢٢	كوروبايدبا	كوربايديا
١٠٣	١٨	السوفطائيه	السوفسطائيه

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١١١	٢١	تيرينس	ترنتيوس
١١٥	٣	يهتهم	يهتم
١١٦	١٣	الساتوروس	الساتوروى
١٢٠	١٥	تزايدات	تزايدت
١٢٢	١٨	فى وهو يقسو	وهو يقسو
١٢٦	٧	تيمويوس	تيمايوس

الفهرست

دار القومية العربية للطباعة والنشر
(ميدان الجيش) ١٦شارع النزهة ت ٨٢٦٢٣٤

دار القومية العربية للطباعة
١٦ شارع النزهة (ميدان الجيش

الثمن ١٣ قرشاً